

---

*Varenka Katherine Mansfield:*  
*una vida secreta Niñas (Cartas y*  
*fotografías) Rostros en el agua La*  
***muerte de Virginia Woolf***  
*Rockefeller power Una*  
*habitación con vistas Las*  
*palabras para decirlo Hombres*  
*lobo, vampiros y aparecidos*  
*Funny lady Ragtime Seres con*  
*poderes ocultos Miedo a volar El*  
*símbolo Un mes de domingos*  
*Pentimento Autobiografía*  
*Virginia Woolf. Vol. 1*  
*Virginia Stephen 1882 a 1912*  
*Virginia Woolf. Vol. 2 Mrs.*  
*Woolf 1912 a 1941 La vida de un*  
*hombre: la edad de oro de*  
*Hollywood El món és rodó*  
*L'Amant Paracaídas y besos*  
*Savannah Bay Blava Diario de*  
***una buena vecina Karel Appel:***  
*obras sobre papel Si la rejez pudiera*  
*Una vida pròpia: infantesa i*  
*juventut Henry Moore, dibujos*  
*Mansiones verdes: una novela de la*  
*selva tropical Sarah Bernhardt, el riure*  
***indestructible La campana de***  
***cristal L'Avenir és llarg El***  
*porvenir es largo El Reino*  
*imaginal Julia El amante del*  
***volcán De nuevo el amor***  
***Matadero: Bosnia y el fracaso***  
***de Occidente Dentro de mí***  
*De amiga a amiga: cartas que sólo una*  
*mujer puede escribir Una dona*  
*desconeguda Risa africana*  
*El día en que murió Stalin: La Mujer*  
*Viajes y viajeros La dona*  
***trencada Llibre de les***  
*revelacions de l'amor diví Cap a*  
*Amèrica Davant el dolor dels*  
*altres L'Arbre de la vida Lula,*  
*de qui és aquest ou? TRES*  
***GUINEES***

---

# Marta Pessarrodona, traductora

*Estudiant: Marta Suriñach Ayats*

*Directora: Dra. Pilar Godayol*

*Màster en Traducció Especialitzada*

*Universitat de Vic*

*12 de setembre de 2011*

Aquest treball ha estat realitzat amb el suport d'un ajut predoctoral de la Universitat de Vic



# Índex

Índex.....	1
1. Introducció.....	5
1.1. Objectius.....	7
1.2. Metodologia i estructura.....	9
1.3. Agraïments .....	14
2. Apunt biogràfic.....	15
2.1. Infantesa i joventut.....	15
2.2. Inici a l'escriptura.....	18
2.3. Viatge a Anglaterra i contacte amb el Grup de Bloomsbury .....	20
2.4. La poesia.....	22
2.5. Altres gèneres literaris .....	25
2.5.1. Ficció i teatre.....	25
2.5.2. Prosa i assaig.....	26
2.5.3. Biografies .....	26
2.5.4. Obres d'investigació.....	27
2.6. Reconeixement.....	27
2.7. La traducció .....	28
2.8. Feminisme .....	30
2.9. La nació catalana .....	31

2.10. Marta Pessarrodona avui i demà.....	33
3. Marta Pessarrodona i la traducció .....	47
3.1. Dades i dates.....	47
3.2. Concepte de traducció.....	52
3.3. Les llengües de sortida .....	55
3.4. Les llengües d'arribada.....	56
3.4.1. El castellà .....	56
3.4.2. El català.....	57
3.5. Gèneres literaris de les traduccions .....	58
3.6. Autores i autors traduïts .....	62
3.6.1. Doris Lessing.....	62
3.6.2. Virginia Woolf i el Grup de Bloomsbury .....	64
3.6.3. Susan Sontag.....	66
3.7. Recepció de les traduccions segons la Vanguardia.....	68
3.8. Marta Pessarrodona prologuista de traduccions.....	72
3.8.1. Feminisme .....	75
3.8.2. Virginia Woolf .....	82
3.8.3. Conte .....	89
3.8.4. Viatges .....	91
3.9. Marta Pessarrodona traduïda.....	92

4. Conclusions.....	95
5. Bibliografia.....	101
5.1. Obra pròpia.....	101
5.2. Bibliografia sobre l'obra de Marta Pessarrodona.....	104
5.3. Traduccions .....	105
5.4. Pròlegs.....	108
5.4.1. A les seves traduccions.....	108
5.4.2. A traduccions d'altres traductors i traductores .....	109
5.5. Bibliografia consultada.....	110
5.6. Marta Pessarrodona traduïda.....	113
5.7. Webgrafia.....	115
5.7.1. Entrevistes online a Marta Pessarrodona .....	115
5.7.2. Informació online sobre Marta Pessarrodona i la seva obra .....	117
5.7.3. Entrevista per ràdio .....	117
5.7.4. Entrevista per televisió.....	117
6. Annexos.....	119
6.1. Entrevista a Marta Pessarrodona.....	119
6.2. Fitxes.....	153
6.2.1. Fitxes de les traduccions de Marta Pessarrodona.....	154

6.2.2. Fitxes dels pròlegs de Marta Pessarrodona .....	205
6.2.3. Fitxes de l'obra de Marta Pessarrodona traduïda .....	230
6.3. Pròlegs de Marta Pessarrodona.....	251
6.4. Articles sobre Marta Pessarrodona traductora del diari <i>La Vanguardia</i> .....	397

# 1. Introducció

La producció de publicacions catalanes experimentà un creixement considerable durant els anys vint i trenta del segle XX gràcies a una voluntat de recuperar i normalitzar la llengua catalana per mitjà d'apropar textos de la literatura universal. Tanmateix, aquests prolífics traductors només responien a noms masculins i no fou fins anys més tard que les dones tingueren accés a aquest ofici. El ressorgiment de la traducció es va veure estancat durant la dictadura franquista, en què la llengua catalana va ser prohibida i es van clausurar totes les publicacions que tant havien afavorit a la traducció. No obstant, aquest retrocés en la publicació de traduccions en fomentà el seu prestigi literari i per això molts escriptors, i ja també escriptores, recorreren a la pràctica traductora. Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Abelló, i Maria Àngels Anglada són algunes d'aquestes primeres traductores en llengua catalana que compaginaren l'ofici amb el d'escriptores, malgrat que en molts casos, i degut a la situació política que encara es vivia al país, les seves versions es combinaven també amb la llengua castellana.

La generació dels anys seixanta i setanta es va veure afavorida per una obertura política i un afebliment de la censura lingüística i cultural que va permetre el ressorgiment de la llengua i la cultura catalanes. Així, escriptors i escriptores nascuts durant l'època franquista van ser testimonis d'aquesta renaixença i en volgueren formar part, decidint usar la llengua catalana com a llengua literària<sup>1</sup>. La traducció ja tornava a gaudir d'una bona forma i havien sorgit noves editorials amb catàlegs de traduccions. Així doncs, molts d'aquests joves escriptors i escriptores trobaren en la traducció una forma de guanyar-se la vida mentre s'obrien camí en el món literari. Aquest perfil, tanmateix, va ser més seguit per les dones, que encara tenien més dificultats

---

<sup>1</sup> Corresponen a aquells escriptors i escriptores denominats com la Generació literària dels setanta.

per accedir al món de la literatura i van trobar en la traducció un guanyapà i també una forma d'expressar la seva ideologia, en tant que en algunes ocasions van poder seleccionar les obres que traduïen. Maria Antònia Oliver, Marta Pessarrodona i Helena Valentí són tres exemples d'aquesta generació d'escriptores-traductores ja més professionalitzades que comparteixen segons Godayol les característiques de ser: «llicenciades que coneixen diverses llengües estrangeres i la pròpia, sense haver passat per les escoles universitàries de traducció» (Godayol, 2007: 44-45).

El lligam entre el gènere i la traducció sorgí per mitjà d'un moviment traductològic de principis dels anys vuitanta al Quebec, Canadà. La dificultat de moltes dones de poder accedir al món de la literatura va propiciar que s'hi introduïssin mitjançant la traducció, però aquesta pràctica restà relegada, de la mateixa manera com les dones que l'exercien, a un segon terme enfront de l'escriptura, activitat conreada majoritàriament pel gènere masculí. Així doncs, la traducció i el gènere són dos factors que van quedar estretament lligats, motiu pel qual van sorgir molts moviments destinats a concebre la traducció des d'un punt de vista feminista. Pioneres en aquesta nova teoria feminista de la traducció com Godard (1990), Simon (1996) o Von Flotow (1997) van donar pas a noves propostes traductològiques sorgides, entre d'altres, a països de parla no anglòfona com Arrojo (1994), Vidal (1998) o Martín (2008).

Amb la publicació l'any 2000 de l'obra *Espais de frontera. Gènere i traducció* de Pilar Godayol es planteja per primera vegada a l'Estat espanyol la relació gènere i traducció. A partir d'aquí s'han publicat nombrosos articles i estudis amb la voluntat de construir una «traductologia femenina general» (Godayol, 2011: 68). El 9 i 10 de març de l'any 2005 es va dur a terme a la Universitat de Vic el primer Congrés Internacional sobre Gènere i Traducció que es celebrava en terres catalanes. Congressos d'aquest tipus s'han continuat celebrant, cada vegada amb més afluència, i sis anys més tard la Universitat de Vic ha tornat a ser la propulsora de nous estudis sobre

el gènere i la traducció dedicant un bloc temàtic del 1er Congrés Internacional sobre Gènere, Desenvolupament i Textualitat a la traducció de textos claus per al desenvolupament de les dones. La organització d'aquests congressos i l'extensa producció d'estudis i treballs destinats a la recuperació i visibilització de personalitats femenines traductològiques de la cultura catalana es porta a terme gràcies a les investigadores i investigadors que formen part del grup de recerca consolidat «Estudis de gènere: traducció, literatura, història i comunicació» creat l'any 1999. El grup de recerca compta amb sis línies de recerca, una de les quals és «Gènere i traducció» (l'autora del treball pertany a aquesta línia de recerca). Les doctores Francesca Bartrina, Lluïsa Cotoner i Pilar Godayol, que pertanyen a aquest grup de recerca, imparteixen l'assignatura «Traducció literària, gènere i multiculturalitat» del Màster en Traducció especialitzada, la qual està vinculada al grup. Amb paraules de la pròpia Godayol: «Malgrat l'inventari de llibres, articles i iniciatives congressuals [...] convé reivindicar la necessitat de disposar de més estudis sobre el tema, amb l'objectiu d'enriquir la teoria de la traducció escrita en català» (MonTi 3, 2011: 68). Amb la voluntat de realitzar una geneologia traductològica catalana en femení, treballs com el present són de gran importància per aquesta tasca que ens portarà a conèixer quin ha estat el panorama de la traducció en català dut a terme per dones, investigació que, tot i que ja iniciada i amb grans resultats, encara li queda un llarg camí per recórrer.

## 1.1. Objectius

Marta Pessarrodona és una de les traductores més representatives del segle XX en llengua catalana i castellana, juntament amb altres noms femenins que han cultivat l'art de la traducció com Maria Antònia Salvà, Carme Montoriol, Maria Teresa Vernet, Carme Serrallonga, Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Abelló, Roser Berdagué, Maria Àngels Anglada, Helena

Valentí, Maria Antònia Oliver, Maria Mercè-Marçal, entre d'altres. Tanmateix, per a la majoria, la tasca de torsimanys correspon a una activitat secundària per aquestes autores, en tant que prioritzen la seva faceta com a escriptores i l'ofici de la traducció sovint respon a una voluntat econòmica. De la mateixa manera, Marta Pessarrodona també ha destacat en altres camps de la literatura, concretament en la poesia, però també en l'assaig i la narració curta. Malgrat això, en tota la seva obra té intrínseca la traducció tant pel recurs d'usar paraules d'altres idiomes com també per la temàtica de les seves obres. La seva passió per les diferents llengües i cultures la porten a voler donar-les a conèixer a la nostra llengua i cultura, i per aquest motiu, té una prolífica activitat traductora, que ha restat sempre en la penombra, eclipsada per la seva activitat com a autora, principalment poeta, però també assagista, dramaturga, prologuista i articulista.

L'activitat traductològica de Pessarrodona l'ha acompanyat al llarg de la seva carrera com a autora i ha publicat un llarg llistat d'obres, majoritàriament d'autores de parla anglesa, en llengua catalana i castellana. Tanmateix, tot i l'aportació tan important que ha realitzat a la nostra cultura a través de la traducció, la faceta de Marta Pessarrodona com a traductora no ha estat gaire estudiada enfront a la seva activitat com a escriptora, que gaudeix de més rellevància. És per aquest motiu que volem donar reconeixement a aquesta activitat en la qual Pessarrodona hi ha dedicat tant temps i esforç i que ens ha apropat obres cabdals de la literatura universal.

Així doncs, l'objectiu principal d'aquest treball és donar a conèixer la faceta traductora de Marta Pessarrodona amb la finalitat de recuperar les veus traductològiques de la nostra història literària. Cal entendre aquesta traductora en relació amb el conjunt de la tradició literària alhora que en el context d'una geneologia femenina de la literatura que ha començat a esbossar-se d'un temps ençà.



Tenint present l'objectiu principal, amb «Marta Pessarrodona, traductora», pretenem aconseguir els objectius específics següents:

- a) Fer una recerca biogràfica i documental d'una traductora que alhora és una escriptora rellevant de la literatura catalana.
- b) Reconèixer la contribució de la traductora en el *boom* literari traductològic dels anys vuitanta i noranta.
- c) Identificar les traduccions al català i al castellà de Marta Pessarrodona i donar-les a conèixer en una nòmina completa (alhora que consensuada amb la traductora) amb fitxes traductològiques.
- d) Fer una recerca dels pròlegs a traduccions de Marta Pessarrodona donar-los a conèixer. D'una banda, hi ha pròlegs que acompanyen les seves traduccions i, de l'altra, que acompanyen traduccions d'altres traductors i traductores al català i al castellà.
- e) Fer un anàlisi d'aspectes relacionats amb la traducció de Marta Pessarrodona: de quines llengües i cap a quines llengües ha traduït, quins autors i autores han estat els més traduïts, quins gèneres ha versionat i què en pensa sobre la traducció.
- f) Fer una entrevista biobibliogràfica exhaustiva a l'objecte d'estudi, en aquest cas a Marta Pessarrodona.

## **1.2. Metodologia i estructura**

El treball es divideix en dues fases: una primera fase d'investigació i una segona fase de redacció. Al llarg de la primera fase hem seguit una metodologia de caràcter positivista, de recollida de dades bibliogràfiques i de recopilació de les traduccions, obres de l'autora traduïdes a altres

idiomes i pròlegs escrits per l'autora i n'hem realitzat una catalogació, introduint totes les dades en una completa fitxa bibliogràfica.

Un cop recopilades aquestes dades ens hem centrat en la cerca i lectura de tot tipus de bibliografia que ens pogués donar informació sobre la vida i obra de Marta Pessarrodona. Ens hem ajudat sobretot d'entrevistes realitzades a l'autora (tan aparegudes en monografies com també en diaris o revistes tan en paper com digitals). Quan més coneixement anàvem adquirint sobre l'autora, més preguntes ens sorgien i les anàvem anotant per a la posterior entrevista. Quan hem tingut un centenar de preguntes hem prosseguit a sol·licitar una entrevista a Marta Pessarrodona. L'escriptora ens ha citat a la casa de Sant Cugat del Vallès (Barcelona) on hi hem passat una tarda i Pessarrodona ha contestat activament a totes les nostres preguntes. Destaquem aquesta entrevista perquè correspon a una de les fonts principals de documentació del treball, atesa la manca d'informació relacionada amb el vessant traductològica de Marta Pessarrodona. En aquesta primera fase també hem realitzat una recerca de tots els articles publicats al diari *La Vanguardia* sobre Marta Pessarrodona i la traducció. Ens hem centrat en aquest diari perquè està tot digitalitzat des de l'any 1981 fins a l'actualitat i, degut a les dimensions del treball, aquest apartat no podia ser més extens.

Per a la segona fase del treball hem seguit la metodologia pròpia de la investigació positiva dels camps de la traducció literària i la història de la traducció. En aquesta fase hem desenvolupat tota la informació adquirida en la primera fase d'investigació, i l'hem distribuït pels diferents capítols en els quals s'ordena el treball.

El primer capítol correspon a un apunt biogràfic sobre l'autora. Per a realitzar aquesta presentació ens hem ajudat de la nostra entrevista i també ens ha servit molt el llibre *Marta Pessarrodona* (2006) de J. M. García Ferrer i Martí Rom que és el resultat d'una exhaustiva entrevista feta a Pessarrodona

l'any 2006. Aquest apartat repassa la vida de Marta Pessarrodona i es ressalten els aspectes més rellevants, tan de la seva vida com de la seva obra. D'aquesta manera podem situar a l'autora en un moment concret i ens pot ajudar a entendre les seves decisions a nivell professional.

El segon capítol, amb el títol, «Marta Pessarrodona i la traducció», correspon al més rellevant del nostre estudi. Està compost per nou apartats en els quals s'analitza la faceta traductora de Marta Pessarrodona. Per a la documentació d'aquest capítol ha estat més complicat servir-nos de documents externs, atesa la manca de bibliografia publicada sobre aquesta faceta de Pessarrodona. La principal font d'informació ha estat l'entrevista que vam realitzar a l'autora i també el llibre *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2005)* coordinat per Montserrat Bacardí i Pilar Godayol que conté una conversa amb el traductor Joaquim Sala-Sanahuja on tracten diversos aspectes de la traducció.

El primer apartat correspon a una exposició de totes les traduccions realitzades per Pessarrodona amb les dates corresponents. S'analitzen per anys les traduccions que ha publicat, els idiomes dels quals ha traduït, quins autors o autores ha versionat, per a quines editorials ha treballat i les llengües cap a les quals ha traduït. Es contraposen aquestes dades amb les publicacions d'altres obres de l'autora i així podem fer-nos una idea del volum traductològic de Pessarrodona i de quines èpoques van ser més prolífiques pel què fa a la traducció.

Seguidament ens hem centrat en un segon apartat en el qual hem volgut aprofundir en la teoria de la traducció segons Marta Pessarrodona. El concepte de traducció en si mateix no és rellevant per a l'autora i per això no ha realitzat mai cap teoria pròpia sobre la traducció. Tanmateix, hem recopilat les diverses opinions que ha manifestat en algunes ocasions sobre la tasca de traduir i per mitjà d'aquestes opinions podem determinar quin pensament té sobre la teoria de la traducció.

Més endavant hem realitzat dos apartats (tercer i quart) relacionats amb les llengües emprades per Pessarrodona en la tasca traductològica. Corresponen a les llengües de sortida i les llengües d'arribada. Les llengües a partir de les quals Pessarrodona tradueix sempre han estat el francès i l'anglès. Així doncs, en aquest apartat, repassem la formació que la traductora ha tingut d'aquestes llengües i la relació que ha mantingut amb les cultures francesa i anglesa. Seguidament, a l'apartat sobre les llengües d'arribada donem resposta a la pregunta sobre quin és el motiu pel qual Pessarrodona, escriptora en llengua catalana, és traductora, també, en llengua castellana.

En el cinquè apartat ens hem centrat en els diversos gèneres literaris de les traduccions de Marta Pessarrodona. Determinem que ha versionat textos de gèneres diferents: novel·la i narrativa breu, teatre, assaig, biografia i literatura infantil i juvenil. A més d'apuntar quins són els gèneres traduïts per Pessarrodona, també analitzem la relació que ha mantingut amb cadascun d'ells i la opinió que en té. Finalment, també explicarem el motiu pel qual no ha traduït mai poesia, activitat que tant ha conreat com a autora.

Més endavant, a l'apartat sisè, ens aturem a les autores (gènere intencionat) que més ha traduït i que mantenen una certa relació amb Marta Pessarrodona, tan personalment com professional. Hem destacat tres autores que considerem rellevants en la seva carrera: Doris Lessing, de qui va girar sis obres; Virginia Woolf (i per extensió el Grup de Bloomsbury), de qui va traduir-ne la biografia del seu nebot Quentin Bell i un capítol de la biografia de l'espòs Leonard Woolf, a més de diversos assajos i recentment l'obra *Tres guinees* (2011); i Susan Sontag, de qui girà tres obres. D'elles, en ressaltem la relació personal que va mantenir amb Lessing i Sontag i l'admiració que sempre ha professat per Woolf i el Grup de Bloomsbury.

A l'inici del treball vam considerar que seria apropiat analitzar quina ha estat la recepció de les traduccions de Marta Pessarrodona al nostre país. En

un primer moment vam considerar fer la recerca en diversos diaris estatals i revistes de literatura i traducció, però, en vistes de l'extensió que estava agafant el treball, vam considerar acotar la recerca al diari *La Vanguardia*, del qual la seva hemeroteca digital facilitava molt la tasca. Hem deixat per a futures investigacions una recepció més extensa de les traduccions de Pessarrodona. És, per aquest motiu, que aquest apartat proporciona una visió molt general pel què fa a la recepció de les traduccions de Marta Pessarrodona i especifica quants articles existeixen sobre el tema i com parlen de la traductora Marta Pessarrodona.

Hem centrat el vuitè apartat únicament a l'aspecte de la traducció que fa referència a la faceta prologuista de Marta Pessarrodona. En un primer moment vam considerar realitzar un capítol a part que tractés sobre els pròlegs escrits per Pessarrodona en diverses obres. Vist, però, l'extens material que existia, vam considerar centrar-nos en els pròlegs escrits en les seves traduccions i en traduccions d'altri i deixar la resta de pròlegs per a futures investigacions, malgrat sí que vam utilitzar-los com a font de documentació per a conèixer més dades sobre l'autora. Així doncs, en aquest apartat hem analitzat els pròlegs escrits per Pessarrodona en traduccions i hem pogut establir quatre temes que són tractats de manera reincident en aquests pròlegs: el feminisme, Virginia Woolf, els contes i els viatges.

Per acabar aquest capítol, hem volgut ressaltar la seva faceta com a escriptora traduïda, que manifesta la rellevància de l'autora. Enumerem els idiomes i les obres que s'han traduït i expressem la seva opinió sobre el fet que la seva obra traspassi fronteres.

Després de les conclusions i les futures línies d'investigació, en els annexos del treball, trobem la transcripció de l'entrevista, que no correspon en la seva totalitat a l'entrevista original realitzada a Pessarrodona, atès que en alguns casos s'han eliminat preguntes i respostes que no aportaven informació rellevant pel treball. A més, l'entrevista també ha estat revisada

per Marta Pessarrodona que hi ha aportat més dades o n'ha eliminat algunes que no considerava d'interès general. Seguidament, hem inclòs totes les fitxes de les traduccions de Marta Pessarrodona, així com també les fitxes dels pròlegs escrits per Pessarrodona i les fitxes de les obres de Marta Pessarrodona traduïdes a d'altres idiomes. Volem destacar que totes les dades d'aquestes publicacions han estat comprovades per la mateixa Pessarrodona. Finalment, també incloem tots els articles trobats al diari *La Vanguardia* que tracten sobre la faceta traductora de Marta Pessarrodona.

### **1.3. Agraïments**

L'autora d'aquest treball vol agrair la dedicació que ha mostrat Marta Pessarrodona durant la seva elaboració i la gentilesa que ha suposat obrir-nos les portes de casa seva i respondre amablement i de manera exhaustiva a totes les nostres preguntes. A més, volem agrair-l'hi que ens hagi solucionat els dubtes que ens sorgien durant la redacció del treball i que ens hagi revisat i corregit la informació a més de proporcionar-nos documents que ens han estat molt útils.

També vol agrair l'esforç i la dedicació de la directora del treball la doctora Pilar Godayol per aplicar el seu coneixement a millorar el treball i per ajudar a l'autora a endinsar-se a la difícil però apassionant tasca d'investigadora.

Finalment, agrair a les persones que han estat al costat de l'autora com són la família, la parella i les amistats per escoltar, opinar i animar-la en tot moment.

## 2. Apunt biogràfic

### 2.1. Infantesa i joventut

Marta Pessarrodona i Artigas va néixer a Terrassa l'any 1941. El seu pare, Florenci Pessarrodona, procedia d'un poblet del costat de Solsona, Vallmanya de Pinós, i la mare, Montserrat Artigas, de Sant Vicenç de Castellet; els seus pares s'hi havien traslladat poc abans del naixement provinents de Solsona. L'any 1936 el pare feia el servei militar a Saragossa, però, quan va esclatar la guerra, es trobava de permís. Es va quedar aquí lluitant al bàndol dels republicans. El 1938 va anar a veure uns amics a Sant Vicenç de Castellet i va conèixer a Montserrat Artigas. Dos anys més tard es van casar i es van establir a Terrassa, on, un any després, el 18 de novembre de 1941, va néixer Marta Pessarrodona, l'única filla del matrimoni.

Pessarrodona no va conèixer els avis paterns (el seu pare ja es va casar orfe), però sí els materns amb qui va viure-hi una temporada, mentre el pare es recuperava d'una depressió. No recorda amb molta admiració als avis i així els descriu a l'entrevista que li fan J. M. García Ferrer i Martí Rom:

L'avi matern també havia estat xofer. Els Artigas sempre han estat mal vistos per la família, eren ronyosos. L'avi ho era molt, i sorrut; gairebé no parlava. L'àvia era carnissera. Tenia un esperit ambiciós i amb una gran empenta. Sempre deia que «s'havia de donar curs a la vida». Vivien al carrer de la Mare de Déu dels Àngels (2006: 15).

Pessarrodona considera que la malaltia del pare va ser el motiu pel qual no van tenir més fills. Tanmateix, la noia va trobar altres companyies i

distraccions, sobretot amb el gos i la lectura. Ho manifesta a l'entrevista de l'annex 1: «Sempre, quan demanava una bicicleta o patins o el que fos, – nines mai, amb el gos ja era feliç–, a més hi havia una novel·leta d'en Folch i Torres, que no sé d'on les treia la meva mare. »

Va tenir una gran relació amb els pares, que li van inculcar el gust per a la lectura, activitat extensament conreada a casa seva. La mare li va ensenyar a llegir a l'edat de tres anys. En aquesta edat, també va començar a anar a l'escola a Terrassa, perquè ella mateixa ho va demanar. Els 13 anys els seus pares van decidir portar-la a l'Institut Maragall de Barcelona. Aquesta decisió va marcar profundament la seva vida, ja que li va permetre sortir d'aquella ciutat, en aquells anys totalment classista.

El fet d'haver d'agafar el tren cada dia li va despertar una passió per viatjar sola que continuà amb els anys. A l'edat dels 15, va tenir el primer contacte amb l'estranger, en passar un estiu a França en un intercanvi, que va poder fer gràcies a la professora ex republicana, Adela Maria Trepas<sup>2</sup>. Tot i la primera oposició dels pares, va aconseguir marxar cap a França, concretament a Villeneuve sur Lot, entre Tolosa i Bordeus, en tren. Recorda amb emoció la tornada quan, després de passar la frontera de Portbou i amb ganes d'arribar sola a Barcelona, va veure els pares a l'andana de l'estació esperant-la amb un regal. Els seus pares eren així. Tot i viure anys difícils, sempre li van donar tot el que demanava i van fer tot el que van poder perquè la seva filla tingués una infància i adolescència felices.

Aquesta gran relació que mantenia amb els progenitors la va empènyer a seguir la seva voluntat en els estudis, ja que el pare sempre havia tingut la idea que havia d'estudiar farmàcia. Així doncs, va fer el batxillerat de ciències, però de seguida es va adonar que no li agradava. Quan va començar la universitat va patir una malaltia que la va fer estar un mes al llit.

---

<sup>2</sup> Al llibre de poemes *Homenatge a Walter Benjamin*, 1989, li dedica el poema "Madame Trepas" i també en parla en el seu últim llibre *L'exili violeta* (2010: 51).



Aleshores va perdre moltes classes i durant aquest temps va poder llegir molt, fet que l'ajudà a adonar-se que el què realment li apassionava era l'escriptura. Per això, va haver de repetir el preuniversitari i fer el de lletres. Es va matricular a història, ja que tenia la idea que per ser poeta s'havia de ser molt culte. Tot i no sortir del tot satisfeta de la carrera, ni tan sols va acabar-la, aquests estudis a la Universitat de Barcelona li van servir per conèixer altres persones motivades per a l'escriptura.

Als 26 anys va conèixer a Gabriel Ferrater, 20 anys major que ella. Es van conèixer perquè es va presentar al premi Carles Riba, que aleshores jutjava el poeta, i es va quedar impressionat per la poesia de la jove escriptora. Tot i això, la resta de membres no la van voler premiar<sup>3</sup>, atesa la seva joventut, i Ferrater va decidir anar-la a conèixer personalment, aprofitant la presentació que feia l'escriptora d'un llibre a la qual Ferrater havia estat convidat. Així va ser com va començar la relació amb el poeta, que va durar quatre anys, fins la seva tràgica mort.

La poeta era conscient que Ferrater era conegut, però mai es va voler aprofitar d'aquest fet. Ho relata a Ferrer i Rom:

Des del principi de la nostra relació, vaig tenir molt clar que ell era una persona coneguda i jo no. No vaig voler que se m'associés amb ell, en el món literari. Vaig deixar d'anar a alguns llocs amb ell [...] Jo mai vaig aprofitar-me de les seves relacions. Escassament vaig conèixer els que havien estat els seus amics: Carles Barral, Jaime Gil de Biedma... Tan sols recordo haver sopat un cop amb aquest últim. [...] (2006: 33)

Aquesta relació va marcar completament la seva vida i la va condicionar pel futur tan professionalment com personal, en tant que va decidir marxar a Anglaterra.

---

<sup>3</sup> Van premiar a l'escriptor Jaume Vidal Alcover.

## 2.2. Inici a l'escriptura

Ja de ben petita sabia que la seva professió havia de ser l'escriptura. Es compara amb Mercè Rodoreda, quan explica que, de petita, si algun dia no escrivia alguna cosa, li donava la impressió que ja no era escriptora. Recorda haver escrit el primer poema a l'edat de 8 anys, tot i que no el conserva, i que quan anava a l'Institut Maragall la consideraven la poeta de la classe. Els seus inicis com a escriptora professional es remunten als anys 60 amb la formació d'un grup que ella anomena el «Grup de Terrassa». A l'entrevista de J.M. García Ferrer i Martí Rom a Antoni Padrós, aquest darrer comenta sobre el grup:

El grup s'aglutinava al voltant de Paulina Pi de la Serra. Hi havia Marta Pessarrodona, Marc Molins, Anna Alvedra, Joan Carles Cabezas, el mateix Manuel Lara (després «Orestes Lara»)... Fèiem exposicions, tertúlies, il·lustràvem els poemes de la Marta... Ens reuníem als Amics de les Arts o a casa del Marc (ens donava uns pastissos boníssims per berenar). Ens deien que un per un érem normals i simpàtics, però que en conjunt semblàvem viure a fora del món, que érem un xic creguts... (2004: 17)

En el marc d'aquest grup Pessarrodona va escriure els seus primers poemes recopilats en el recull *8 pomes* i el poema *Primers dies de 1968*, tot i ser una edició privada que no van publicar.

L'amistat fou un factor molt rellevant per a Marta Pessarrodona en els seus inicis a l'escriptura. A l'edat de 20 anys mantenia un gran vincle amb Marià Vancells, un jove que també volia ser poeta però a qui la mort va truncar les seves aspiracions. Ambdós escriptors novells mantenien una profunda amistat, unida per la passió per a l'escriptura. La mort de Vancells va suposar per a Pessarrodona un abans i un després, ja que la va fer

despertar i adonar-se de la crueltat de la vida. Ha dedicat molts poemes a la memòria del que considera va ser el seu gran amic.<sup>4</sup>

La publicació del primer llibre de poemes no va tardar a arribar. Va ser l'any 1969 i el va titular *Setembre 30*. Amb la publicació d'aquesta obra va pensar que tot canviaria i que s'obria tot un camí per endavant, però res canvià. El llibre no va tenir gaire repercussió, però la poeta va sentir la satisfacció d'haver publicat el primer llibre.

L'elecció de la llengua catalana com a llengua literària no va ser una decisió espontània. Tota la seva educació havia estat en castellà i també escrivia poemes en aquesta llengua. Però, quan tenia 20 anys, a la dècada dels 60, l'entorn social que es vivia a Catalunya va fer que li afloressin ànsies polítiques antifranyquistes. Escriure en llengua catalana representava una forma de revelar-se contra l'opressió que havia viscut Catalunya durant tants anys. Aleshores, va decidir que la seva poesia seria en català, i així ha continuat al llarg de la seva obra.

Però, tal com va passar a tots els escriptors i escriptores<sup>5</sup> que, en aquesta època, van decidir escriure en català, va haver d'aprendre la llengua: sempre havia estat la seva llengua oral, però no la sabia escriure correctament. Va ser així com es va comprar la gramàtica de Pompeu Fabra i la va llegir set vegades.

El que sens dubte li va servir més per aprendre a escriure la llengua catalana va ser la lectura. Afirmar en una entrevista de Manolita Sanz al lloc web de *Mujeres periodistas* «Primer de tot sóc lectora. Sempre dic que l'escriure no em faci perdre el llegir». És per aquesta afició a la lectura que

---

<sup>4</sup> Un d'aquests poemes és: Quan ens vas deixar /el món se'm va esmicolar / en mil trossos de cendra. [...] inclòs al llibre de poemes *Memòria* i (1979).

<sup>5</sup> Són els escriptors i les escriptores que Guillem-Jordi Graells i Oriol Pi de Cabanyes van anomenar la generació literària dels setanta. Entre els 25 entrevistats, hi havia: Jaume Fuster, Montserrat Roig, Maria Antònia Oliver i Terenci Moix.

va començar a treballar a l'editorial Seix Barral com a lectora professional. Durant 15 anys, va viure els dos costats del món de l'escriptura: d'una banda, com a escriptora, de l'altra, com a treballadora editorial. Poder experimentar les dues bandes, a voltes tan oposades del què implica l'escriptura, va beneficiar el seu caràcter com a autora, ja que es va adonar de «les vanitats inútils» que en moltes ocasions posseeixen alguns autors.

Dins el món editorial va treballar a diferents empreses. D'entrada, a Salvat quan encara no havia acabat la universitat, per mitjà del partit que aleshores militava (l'MSC). Allà va començar a fer alguna traducció en castellà i va coincidir amb molts escriptors que, com ella, també ho compaginaven amb la feina a l'editorial: Terenci Moix, Jaume Fuster, Montserrat Roig, entre d'altres. A continuació va exercir una temporada a Lumen, l'editorial de l'amiga Esther Tusquets. De l'any 1970 al 1972, va incorporar-se a Seix Barral com a ajudant de direcció. En tornar d'Anglaterra, com explicarem a continuació, la van contractar a Noguer Caralt, a la secció de promoció. Després encara va passar per dues editorials més, Bruguera, on li van doblar el sou, però no s'hi va trobar bé, i a Edhasa, on va exercir de directora literària. Amb el temps, es va adonar que aquesta feina no l'omplia del tot i que preferia dedicar-se plenament a l'escriptura. És per això que, en un moment donat, va deixar aquesta etapa professional, malgrat li va permetre aprendre molt i conèixer a grans escriptors i escriptores, com la seva amiga Mercè Rodoreda.

### **2.3. Viatge a Anglaterra i contacte amb el Grup de Bloomsbury**

Després de la mort de Gabriel Ferrater, l'any 1972, va marxar a Anglaterra, a Londres, on ja hi havia estat en dues ocasions. Més tard, li van oferir un lectorat a la Universitat de Nottingham. Aquest acte precipitat, que defineix com «una fugida» acabà essent el millor temps de la seva vida. Els

dos anys que passà a la universitat de Nottingham els visqué intensament enmig de partits d'hoquei, passejades en bicicleta, obres de teatre i, sobretot, molta lectura que la portà a descobrir el què amb als anys es convertí en la seva passió: el Grup de Bloomsbury.

Durant la seva estança a Anglaterra es va publicar el primer volum de la biografia de Quentin Bell sobre la seva tia Virginia Woolf. Marta Pessarrodona la va llegir i, com que va veure que es trobava a prop d'on havia nascut Woolf, s'hi va desplaçar. Un cop allà va descobrir, perplexa, que enlloc s'esmentava l'existència de l'escriptora britànica, tret d'una petita placa que feia referència al seu pare Leslie Steven. Així doncs, va continuar interessant-se per l'obra d'aquesta autora i va llegir els altres membres del grup.

D'aquesta manera va anar adquirint un ampli coneixement sobre el grup i els seus membres, fet que ha volgut transmetre a la cultura catalana i espanyola per mitjà de seminaris, assaigs i amb la traducció de les seves obres. Però el primer contacte que va tenir la cultura catalana amb el Grup de Bloomsbury va ser l'exposició que la poeta va comissionar l'any 1986, a petició del Servei de Biblioteques de La Caixa.

El coneixement que hi havia a Catalunya sobre el Grup de Bloomsbury era molt escàs. En el pròleg del llibre *Dones de Bloomsbury*, de Pilar Godayol, afirma: «cada vegada que esmentava Virginia Woolf en un acte públic disparava el moviment de cap burleta de col·legues i públic en general que, ara mateix, fa anys esmentant-la» (2006: 16). Per aquest motiu, quan va muntar l'exposició, va pensar que tindria un èxit minoritari. Tot i això, va resultar el contrari. L'exposició va ser un «èxit popular en un moment en què no s'anava a tantes exposicions com es va en aquest moment» (Godayol, 2006: 16).

Amb els anys s'adonà que el què més la va esperonar d'aquest grup va ser que «era la primera agrupació intel·lectual on homes i dones convien

en igualtat de condicions» (Godayol, 2006: 16) i així ho descriu en la presentació de l'exposició:

Dins de la història cultural britànica, l'anomenat Grup de Bloomsbury sempre figurarà com la primera agrupació cultural on homes i dones van coexistir en perfecta igualtat, a desgrat de la desigualtat social en la qual va tenir lloc la seva creació i existència. Cal explicar i contextualitzar aquesta afirmació amb una sèrie de prèvies. Per començar, tots i cadascun dels membres del Grup no van tenir mai la intenció de ser un grup. No van fer ni un sol manifest, ni van crear una revista, per exemple, símptoma indefectible de vocació de grup. El Grup va néixer, gairebé, per generació espontània i no es van inventar ni el nom. L'apel·lació els la hi van servir, gairebé, els seus enemics o, més que enemics, aquells contemporanis que no en formaven part. El Grup de Bloomsbury que va tenir entre les seves característiques comunes que gairebé tots van néixer al final del període victorià —sobre 1880—, van viure en una societat on l'homosexualitat era perseguida (cas Oscar Wilde) i no van amagar la seva pròpia; van lluitar políticament, ja fos pel vot a les dones, com per al socialisme o es van declarar pacifistes (durant la Gran Guerra) i, en especial, inspirats per la filosofia de G.E. Moore, van creure que el bé és en l'amistat. ([http://www.fundacio1.lacaixa.es/webflc/wip0icop.nsf/vico/Guialectura\\_bloomsbu.pdf/\\$File/Guialectura\\_bloomsbu.pdf](http://www.fundacio1.lacaixa.es/webflc/wip0icop.nsf/vico/Guialectura_bloomsbu.pdf/$File/Guialectura_bloomsbu.pdf))

Personalment només va poder conèixer al pintor Duncant Grant. També va mantenir una amistat amb Quentin Bell, nebot de Virginia Woolf, de qui va traduir la biografia de l'escriptora anglesa.

## 2.4. La poesia

Ja de ben petita Marta Pessarrodona volia ser poeta<sup>6</sup>. «Era la professió del primer carnet d'identitat», ha manifestat a l'entrevista de Manolita Sanz.

---

<sup>6</sup> Marta Pessarrodona vol ser anomenada poeta i no poetessa, ja que considera aquest gènere femení massa sexista.

Tot i cultivar nombrosos gèneres sempre s'ha considerat per damunt de tot poeta. Considera que, en el món de la literatura, la poesia es troba a dalt de tot. Va més amb el seu caràcter, ja que li agrada la condensació. A l'entrevista de l'Annex 1, assevera:

Per mi és el màxim. Però, a més, penso que s'ha de tenir una mica de disposició natural, escrivim poesia els que ens agrada la condensació. Les novel·les poden ser extraordinàries, jo admiro molt els novel·listes i les novel·listes, però és prolixitat, s'han d'allargar les coses; en canvi, amb una paraula en poesia, gairebé dius el que es pot dir en un capítol. Per això em considero poeta[...]

Les influències literàries que ha tingut són sobretot de poetes castellans, com Gil de Biedma i Luis Cernuda, tot i que també ha begut de poetes catalans com Carles Riba i, sens dubte, Gabriel Ferrater. Però, allò que realment influeix el seu poemari són els viatges que ha fet al llarg de la vida i la gran cultura que aquests li han aportat. La poesia de Pessarrodona reflexa les seves vivències i representa un mirall on despulla l'ànima. És en els llibres de poemes *Vida privada* (1973) *Memòria i* (1979) i *A favor meu, nostre* (1981) on realment la poeta es dona a conèixer de manera més íntima.

Per mitjà de la poesia, Pessarrodona descobreix les ciutats que més estima, com Berlín, Londres, Barcelona o Zurich, i també als personatges que més admira, com Sarah Bernhardt o Walter Benjamin. En aquest sentit, hi ha les obres *Berlin suite* (1985), *Homenatge a Walter Benjamin* (1989) i *L'amor a Barcelona* (1998). Finalment, la seva poesia també inclou el record a les persones que ha conegut i que més ha estimat com l'amic Marià Vancells, la que va ser la seva parella Gabriel Ferrater i la seva mare, Amàlia Soler, a qui li dedica un dels poemes més sentits per a Pessarrodona, «Bella dama coneguda», inclòs al llibre de poemes *A favor meu, nostre*, 1981.

Com a poeta lírica, els temes que més tracta són l'amor i la mort, ambdós temes experimentats intensament. Considera, però, tota experiència viscuda tema apte per a la seva poesia.

Marta Pessarrodona ha publicat vuit llibres de poemes, dues recopilacions, *Poemes 1969-1981* (1984) i *Poemes de 1969 a 2007* (2007) i un recull de poemes *Tria de poemes* (1994). Entre un llibre i un altre, sempre passa un període d'uns 4 o 5 anys, tret de l'últim, *Animals i plantes* (2010), que n'han passat 12. El motiu d'aquest període tan llarg és que, quan va començar a escriure'l, va veure que n'hi sortia un altre i aleshores va compaginar-los a la vegada, tot i que el segon, *Variacions*, encara no s'ha publicat.

La poesia de Marta Pessarrodona evidencia que coneix moltes llengües i cultures. Hi apareixen molts termes en altres idiomes i referències a altres cultures<sup>7</sup>. La seva poesia té la traducció com a element intrínsec. A l'entrevista de l'Annex 1 assevera: «En poesia peses cada paraula i, per això, sempre m'ha servit molt estudiar altres llengües».

En nombroses ocasions Pessarrodona ha manifestat el seu malestar per la dificultat de publicar poesia i pel poc prestigi social que gaudeix aquest gènere en la literatura actual. Recorda la Fira del llibre de Frankfurt del 2007 on la poesia no va tenir gens de protagonisme. Ho expressa d'aquesta manera a l'entrevista realitzada per Andreu Gomila al suplement de cultura del diari *Avui* el 28 de gener de 2010:

Vaig publicar el primer llibre el 1969 i devia sortir una noteta petita a Serra d'Or. Però era un prestigi. Recordo que vaig trobar un antic professor meu, en Vilà Valentí, un home culte, i gairebé em posa la catifa

---

<sup>7</sup> Tan sols manca llegir alguns títols dels seus poemes per adonar-se d'aquest fet: "The old Masters", "Come d'annunzio" (*Vida privada*, 1973); "Bonjour, tristesse" (*A favor meu, nostre*, 1981).



vermella. I tot perquè havia publicat un llibre de poemes... Això s'ha perdut. Som titllats de desgraciats, estem desprotegits...

## 2.5. Altres gèneres literaris

A part de la poesia, Marta Pessarrodona ha conreat altres gèneres literaris com la narració curta, de la qual n'ha publicat dues obres. També ha conreat el teatre, les biografies, els assajos i ha escrit una trentena de pròlegs. Però, en cap moment de la seva trajectòria literària ha deixat la poesia. Considera que sempre s'ha sentit molt aprenent en poesia i que no vol deixar una cosa per fer-ne una altra.

### 2.5.1. Ficció i teatre

L'any 1975 va escriure el primer guió de ficció, *Història*, que s'emeté per RTVE. Durant un temps, col·laborà habitualment en diversos programes televisius, gràcies a la seva amistat amb Sergi Schaff i Mercè Vilaret, tots dos realitzadors de RTVE. Amb Mercè Vilaret, les unia la passió per Londres i sobretot l'amistat amb Mercè Rodoreda, de qui Vilaret en va fer un reportatge, que es va emetre l'endemà de la seva mort.

Aquest gust per a la ficció fa que Pessarrodona també s'interessi molt pel teatre. A principis dels 80 va redactar l'escena «Tres dies que van sotraguejar el règim franquista» dins l'obra *Dones i Catalunya*, que es va estrenar primer a Atenes i després a Barcelona. A finals dels 90 i principis del 2000, va escriure tres obres de teatre: *Això guixa. Homenatge a Joan Oliver / Pere Quart*, *D'altres veus en el mateix àmbit*. *Autores dins de la literatura catalana* i *El segle de les dones* que es representaren en escenaris tan emblemàtics com el Mercat de les Flors, el Palau de la Música i el Liceu, respectivament. El teatre és un gènere que interessa molt a l'escriptora. A

part d'aquestes obres escrites també n'ha traduït algunes. Ho faria més, però sap que escriure teatre a Catalunya és una tasca duta a terme per altres persones i, a més, no gaudeix del prestigi que té en altres països.

### 2.5.2. Prosa i assaig

Pel què fa a la ficció ha escrit dos llibres de narrativa breu: *Nessa Nin: narracions* (1988) i *Ever more: ficcions* (1995). Per a Pessarrodona, la narració curta és com la poesia, és sintètica. Mai podria escriure una novel·la perquè l'avorriria massa. Tal com explica a l'entrevista sobre Gabriel Ferrater realitzada pel Centre de Lectura de Reus l'any 1997: «(Ferrater) era incapaç d'escriure novel·la perquè s'havien de prendre massa whiskies».

Com a prosa de no-ficció, trobem títols com *Fauna* (1994), on l'escriptora relata sobre alguns dels que han estat els seus grans amics, i *Barcelona, una nova ciutat europea* (amb altres autors) (1995). En el vessant d'assagista ha escrit *La dimensió europea de la cultura catalana* (amb altres autors) (1992) i *Virginia Woolf in the Midlands* (2004).

### 2.5.3. Biografies

Marta Pessarrodona ha cultivat també el gènere de la biografia. N'ha escrit un gran nombre d'autores catalanes. D'una banda la sèrie de cinc biografies, acompanyades amb fotos de Pilar Aymerich, de les escriptores Montserrat Roig (1994), Maria Aurèlia Capmany (1996), Frederica Montseny (1998), Mercè Rodoreda (2002) i Caterina Albert (2004). De l'altra, la biografia de Mercè Rodoreda, *Mercè Rodoreda i el seu temps* (2005) i *Donasses* (2006), un retrat de 22 dones significatives de la història cultural catalana. Sobre el gènere biogràfic, Pessarrodona en parla a l'entrevista de J.M. García Ferrer i Martí Rom:

Mentre que sempre ha estat molt important a la literatura anglosaxona, aquí a Espanya, fins fa uns anys, gairebé no hi havia tradició memorialista, no podies trobar a les llibreries ni llibres de memòries ni biografies. Fins i tot, encara avui en dia, ens podem trobar diaris que quan fan un suplement, per exemple per «Sant Jordi», no saben on col·locar un llibre com Donasses. (2006: 58).

#### **2.5.4. Obres d'investigació**

Darrerament, ha editat dues obres d'investigació i divulgació: *França 1939: la cultura catalana exiliada* i *L'exili violeta*, totes dues publicades l'any 2010 i que tracten sobre l'exili. L'aparició d'aquests llibres és degut a què després de publicar la biografia de Mercè Rodoreda va sentir les ganes i la necessitat de continuar parlant de l'exili. Després de quatre anys d'investigació, publicà el primer. Però en publicar-lo, es va adonar que calia fer un estudi especial de les dones exiliades i així inicià l'escriptura i posterior publicació del segon, *L'exili violeta*. És a dir, un llibre la va portar a fer l'altre.

#### **2.6. Reconeixement**

Amb aquests dos últims llibres i amb el poemari *Animals i plantes*, publicats tots tres l'any 2010, el Consell Nacional de Cultura i de les Arts li ha atorgat el Premi Nacional de Cultura en la categoria de literatura. El jurat li ha concedit aquest premi fent referència a la seva «qualitat humana i intel·lectual a la seva obra literària com a poeta, narradora, assagista, dramaturga i traductora» (*La Vanguardia*: 23/02/2011)

Marta Pessarrodona no ha estat una autora molt premiada. Considera els premis perillosos, ja que es converteixen en un mausuleu i ella encara ha de fer moltes coses. Tot i això, considera un honor els premis que ha rebut: la Creu de Sant Jordi, concedida l'any 1997 i el premi Prat de la Riba d'articles periodístics l'any 2007. El periodisme és un gènere a bastament conreat per a Pessarrodona. Ha col·laborat en nombrosos diaris i revistes com *La Vanguardia*, *Serra d'or*, *l'Avui*, *l'Avenç*, *El Temps*, *El País*, *Diari de Barcelona*, entre molts d'altres. D'aquest gènere, en ressalta la immediatesa de relació amb el públic i, tot i que es troba en un sabàtic, manifesta que hi vol tornar.

Val a dir que el novembre de 1994 va ser nomenada «Escriptora del mes» per la Institució de les Lletres Catalanes, nomenament que tenia la finalitat de donar a conèixer a escriptores i escriptors catalans i divulgar-ne la seva obra. Pessarrodona explica a J.M. García Ferrer i a Martí Rom com va viure aquest mes:

Era una activitat molt interessant, ja que et permetia en molt poc temps tenir contacte directe amb els teus lectors, però era esgotador. Anaves amunt i avall de la geografia catalana (fins i tot vaig anar a València i Andorra), amb un cotxe i xofer sempre a punt.[...] (2006: 57).

## **2.7. La traducció**

La tasca de traductora la inicià a principis dels anys 70 i l'ha acompanyada al llarg de tota la seva carrera com a escriptora. Fou quan Pessarrodona treballava a l'editorial Seix Barral i sempre tenia el desig de viatjar. Es va adonar que la traducció li permetia viatjar i alhora mantenir la feina a l'editorial.

L'any 74, quan va tornar d'Anglaterra fou contractada a l'editorial Noguer Caralt. Explica l'anècdota que tingueren la possibilitat de publicar el llibre *El cuaderno dorado*, de Doris Lessing, obra que ella ja havia llegit gràcies a la seva parella Gabriel Ferreter. Helena Valentí l'havia traduït per l'editorial Seix Barral, però no l'havien publicat i, per això, van oferir a l'editorial Noguer Caralt comprar-la amb la traducció. A l'entrevista de l'Annex 1 relata com va convèncer al gerent de l'editorial perquè la publicués:

Quan vaig tornar, vaig treballar amb editorials, aquest cop a Nogué Caralt. Aleshores un dels dos gerents em va dir que Josep Maria Carandell, director literari de Seix Barral, li va dir que no volien publicar *El cuaderno dorado* i li va oferir comprar-lo amb la traducció inclosa. Però el gerent no n'estava gaire segur perquè deia que tenia moltes pàgines i que seria un llibre molt car, coses dels gerents. Jo li vaig dir que si el contractava passaria a la història i efectivament es va contractar i es va publicar.

L'activitat de traductora va permetre a Pessarrodona, a més de viatjar, conèixer molts escriptors i escriptores estrangers, alguns dels quals ella admirava profundament. La mateixa Doris Lessing, de qui ha traduït set obres, la va conèixer a Londres i n'ha mantingut una relació fins avui.

Especifica que la seva primera traducció fou *A room with a view*, (*Una habitación con vistas*) de Norman Forster, que va girar l'any 1976. Al llarg de la seva carrera com a traductora ha traduït tot tipus de textos, però se sent afortunada en tant que en molts casos ha pogut seleccionar les obres que ha girat, com per exemple el capítol de la biografia de Leonard Woolf sobre la seva esposa Virginia, titulat *La muerte de Virginia*, l'any 1975, que va poder traduir gràcies a l'amistat amb Esther Tusquets, directora de l'editorial Lumen.

No obstant això, la traducció no sempre ha estat una tasca conreada per plaer per a Pessarrodona. De vegades també ha fet traduccions com a «guanyapà». No se sent orgullosa d'aquestes obres, i, fins i tot, les elimina de la seva bibliografia. Així ho explica a J.M. García Ferrer i Martí Rom:

Ara he acabat una traducció «alimentícia». La publicaré amb pseudònim. Feia tres anys que no traduïa al castellà i ja en tenia ganes. Vaig demanar a «Plaza y Janés» que em donessin alguna cosa. Ha estat una novel·la romàntica sense massa interès. Tampoc no la posaré al meu currículum. (2006: 45).

## 2.8. Feminisme

Només cal fer un cop d'ull a la bibliografia de les traduccions de Marta Pessarrodona per adonar-se que la gran majoria són obres d'autoria femenina. Segons ella mateixa, sempre ha tingut més simpatia per aquestes autores, que, a part de ser dones, moltes d'elles representen un símbol per la lluita feminista. Virginia Woolf, Doris Lessing, Erica Jong, Susan Sontag, Sylvia Plath, entre d'altres, totes elles comparteixen un perfil similar, en major o menor grau, en la lluita pels drets de les dones. Pessarrodona es considera obertament feminista i explica a l'entrevista d'Andreu Gomila per al diari *Avui* del 24 de març del 2005 que fins i tot Mercè Rodoreda ho va manifestar en un programa de ràdio quan li van preguntar pel feminisme: «No en penso res, però tinc una amiga molt jove i molt intel·ligent –que era jo– que diu que ho és i, per tant, ho respecto molt».

També a les obres narratives es reflexa aquesta debilitat envers les dones. Totes les biografies que ha escrit són de dones: l'obra *Donasses* (2006), l'obra de teatre *El segle de les dones* (2003), l'assaig *Exili violeta* (2010), etc. Podríem anar engreixant aquesta llista amb els articles i els

pròlegs que ha escrit sobre el feminisme. És doncs innegable la categoria de feminista de l'escriptora. A més, també ha participat en nombrosos actes commemoratius de la dona i l'any 1976 va participar a les I Jornades Catalanes de la Dona. Antònia Carré a l'article *Femenines, feministes i femelles* publicat al número 37 de la revista *Caràcters* tracta sobre la trajectòria feminista de Pessarrodona:

Ningú no pot negar a Marta Pessarrodona el mèrit de la seva llarga trajectòria com a poeta, com a traductora i com a feminista. Per questions estrictament cronològiques, ella s'ha saltat la primera fase de la «subcultura» —entesa com a cultura oprimida, no pas de segona fila— de la literatura de dones, que Elaine Showalter va qualificar el 1977 de «femenina». És la fase caracteritzada per la còpia dels models literaris masculins i per l'apogeu del pseudònim viril. La segona fase, la «feminista», correspon al desvetllament de la consciència pròpia i a la reivindicació dels drets de les dones i dels d'altres col·lectius, fase en què Pessarrodona va participar de manera activa, juntament amb moltes altres dones, a partir dels últims anys del franquisme i que va culminar amb la celebració de les I Jornades Catalanes de la Dona del 1976. En la tercera fase, que Showalter qualifica de «femella» i en la qual ja fa uns quants anys que ens trobem, l'escriptora no tan sols és dona sinó que vol ser-ho i es mira la realitat des de la seva perspectiva femenina, sense complexos. (2006: 29)

## 2.9. La nació catalana

Catalunya també ha representat un factor rellevant en la vida de Marta Pessarrodona. Considerada catalanista i d'esquerres, sempre s'ha mostrat a favor de la lluita pels drets de Catalunya i ha participat activament en diverses actuacions a favor d'aquesta lluita.

Ja de ben jove, als vint anys, va militar políticament a l'MSC, Moviment Socialista de Catalunya. S'hi va introduir a través de l'amic Marc Molins. També destaca l'amistat que va fer amb Paulina Pi de la Serra. Aquesta

voluntat de fer política, però, no li va durar gaire, ja que va considerar que la feia perdre el temps i que s'havia de dedicar només a l'escriptura.

Anys més tard, es va tornar a veure involucrada en política, però aquesta vegada a favor de la cultura. L'any 1987 va ser nomenada coordinadora de la Comissió Internacional de Difusió de la Cultura Catalana, que s'encarregava d'assessorar el conseller en qüestions de projecció de la cultura catalana a l'estranger, amb l'objectiu de facilitar el contacte permanent entre la realitat cultural catalana i la de les principals cultures del món. A l'entrevista de J.M. García Ferrer i Martí Rom descriu les activitats que portaven a terme:

A les persones que venien els oferíem un interessant pla d'activitats. Arribaven el dimecres i al migdia fèiem un aperitiu a La Pedrera; al verspre era la recepció al Palau de la Generalitat, on sovint presidia Jordi Pujol. Les jornades de treball eren el dijous i el divendres, i s'acabava amb un sopar. Podien anar-se'n el dissabte o el diumenge. Sempre hi havia una proposta preparada per si es quedaven: o visitar Barcelona o portar-los a veure Girona o Poblet, entre d'altres. Volíem demostrar que Catalunya no és tan sols la ciutat de Barcelona. Els allotjàvem a l'Hotel Majestic, al Passeig de Gràcia, a prop de la Pedrera. Jo procurava farcir la proposta amb elements subliminals d'ordre cultural. (2006: 55).

A la seva obra trobem reflectit l'amor que sent per la seva terra i per la seva ciutat, Barcelona, en tant que li dedica un llibre de poemes: *L'amor a Barcelona* (1998). Els temes dels seus assajos sempre estan relacionats amb la cultura catalana (*La dimensió europea de la cultura catalana (amb altres autors)* (1992); *França 1939: la cultura catalana exiliada* (2010); *L'exili violeta. Escriptors i artistes catalanes exiliades el 1939*) (2010). Molts dels articles i pròlegs també es dediquen a la reflexió i la reivindicació de la nació catalana.



En tant que escriptora catalana, nascuda durant la dècada dels anys 40, educada íntegrament en castellà, però escollint com a llengua literària la catalana, Pessarrodona va entrar a formar part d'allò que Guillem-Jordi Graells i Oriol Pi de Cabanyes van anomenar la generació literària dels setanta. Aquesta agrupació estava formada per uns 25 joves escriptors que segons Graells i Pi de Cabanyes mostraven «uns denominadors comuns». Tal com ho expressa Oriol Pi de Cabanyes a la reedició del llibre *La Generació literària dels 70. 25 escriptors nascuts entre 1939-1949*, la pretensió de la creació del llibre era:

La idea motora del llibre era doble: 1) la continuïtat de la producció literària en llengua catalana per part d'una nova lleva d'escriptors (i escriptores!) ja nascuts (i nascudes!) després de la guerra; i 2) que això, que hi hagués una continuïtat en l'escriptura creativa en llengua catalana, que els escriptors havien hagut d'aprendre pel pur esforç personal, posava en evidència el fracàs de la política de genocidi cultural practicada pel franquisme (2004: 13).

## **2.10. Marta Pessarrodona avui i demà**

Actualment, Marta Pessarrodona viu a la planta baixa d'una casa a un poble molt proper a Sant Cugat del Vallès, a Mira-sol «alt», com ella l'anomena. També es pot dir que la seva segona residència es troba a l'Arxiu Nacional de Catalunya, el pot veure des de casa seva, on hi passa llargues estades, sobretot per documentar-se pels últims llibres. Amb la companyia de la gossa Mont i, sens dubte, de la seva extensa llibreria, es dedica plenament a l'escriptura, sense deixar la lectura ni el tracte amb les seves amistats, ni, és clar, els viatges.

Viu un dels anys més dolços de la seva carrera com a escriptora, atès al reconeixement públic que li ha atorgat el Premi Nacional de Cultura, concedit el passat mes d'abril. L'any 2010 va ser la poeta encarregada d'escriure el poema pel Dia Internacional de la Poesia, que organitza la Institució de les Lletres Catalanes. Aquest any s'ha inaugurat una biblioteca a Mira-sol que porta el seu nom. La seva activitat literària es troba en un moment de plena forma, amb la publicació de tres obres l'any 2010 i un seguit de projectes en ment.

L'obra de Marta Pessarrodona ha estat traduïda al castellà, l'anglès, el portuguès, el suec, el neerlandès, l'italià, l'hongarès, l'eslovè, l'alemany i el rus. Ha estat convidada a llegir els seus poemes a indrets tan significatius com Jordània, el Caire o Alexandria, i també a diversos països europeus com Alemanya, Itàlia, Anglaterra i Irlanda.

Els viatges sempre han estat la seva gran passió i en nombroses ocasions ha manifestat que estima ciutats com Londres, Berlín, Buenos Aires, Zurich o Jerusalem. És per això que al preguntar-li on li agradaria viure la seva vellesa no dubte a escollir la ciutat alemanya de Zurich, però manifesta que aquest és un desig inabastable, ja que la seva situació econòmica no li permetria.

L'estudi de les llengües estrangeres ha estat des de sempre una activitat en la que Pessarrodona ha dedicat el temps. La motivació principal pel coneixement d'altres llengües sempre ha estat la literatura. Es va interessar pel francès a través de les lectures de Françoise Sagan, l'italià l'estudiava apassionada per la literatura de Cesare Pavese, l'anglès, sens dubte, per Virginia Woolf i l'alemany sobretot per acostar-se a «l'alta cultura», tal com l'anomenava Carles Riba (Ferrer i Rom, 2006: 50). Una altra llengua de la que Marta Pessarrodona se'n considera una eterna estudiant és la llengua hebrea. Respecte aquest país afirma «sempre m'hi he sentit atreta i els jueus s'han sentit atrets per mi.» (Ferrer; Rom 2006: 67).

També comenta que es vendria un «un trosset d'ànima al dimoni [...] per parlar fluidament l'alemany i aprendre l'hebreu» (Ferrer i Rom 2006: 68). Últimament, ha començat a estudiar la llengua polonesa, empesa per l'admiració que sent pels seus poetes, com Wisława Szymborska.

Els projectes de futur amb els quals ja treballa són un recull de contes i un nou llibre de poemes.

## Cronologia

1941	<ul style="list-style-type: none"><li>• Marta Pessarrodona neix a Terrassa.</li></ul>
1944	<ul style="list-style-type: none"><li>• A l'edat de 3 anys, demana d'anar a l'escola.</li></ul>
1949	<ul style="list-style-type: none"><li>• A l'edat de 8 anys, escriu el seu primer poema, tot i que no el conserva.</li></ul>
1954	<ul style="list-style-type: none"><li>• Els seus pares decideixen que faci els estudis secundaris a l'Institut Maragall de Barcelona i ha d'agafar el tren cada dia.</li></ul>
1956	<ul style="list-style-type: none"><li>• Als 15 anys, fa un intercanvi a França, a Villeneuve sur Lot.</li></ul>
1959	<ul style="list-style-type: none"><li>• Es matricula de farmàcia a la universitat de Barcelona.</li></ul>
1959	<ul style="list-style-type: none"><li>• Agafa una malaltia que l'obliga a passar-se un mes al llit i no es pot presentar als exàmens.</li></ul>

1960	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Repeteix el preuniversitari i aquest cop fa el de lletres.</li> <li>• Comença la carrera d'història a la Universitat de Barcelona. Durant la carrera coneix els que posteriorment seran la generació literària dels setanta</li> <li>• Comença a treballar a les editorials, concretament a Salvat.</li> <li>• Forma part del grup d'artistes anomenat «Grup de Terrassa» .</li> <li>• Milita al partit polític MSC.</li> </ul>
1961	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Decideix que la seva llengua literària serà la catalana.</li> <li>• Entra a treballar a l'editorial Lumen, d'Esther Tusquets.</li> </ul>
1964	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escriu el llibre de poemes <i>7 poemes</i> juntament amb altres membres del seu Grup de Terrassa i el publiquen de forma privada.</li> </ul>
1967	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Coneix a Gabriel Ferreter i hi conviu durant 4 anys.</li> </ul>
1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escriu el llibre de poemes <i>Primers dies de 1968</i> i el publica de forma privada.</li> </ul>
1969	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escriu i prologa el seu primer llibre de poemes <i>Setembre 30</i>.</li> </ul>
1970	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entra a treballar a l'editorial Seix Barral.</li> </ul>
1971	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mor el seu gran amic Marià Vancells.</li> </ul>
1972	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se suïcida la seva parella Gabriel Ferreter.</li> <li>• Marxa a la Universitat de Nottingham, Anglaterra, a fer de lectora d'espanyol.</li> <li>• Entra en contacte amb el Grup de Bloomsbury quan llegeix la biografia de Quentin Bell. Seguidament llegeix a altres membres del grup.</li> <li>• Tradueix l'obra infantil <i>Varenka</i>, de Bernadette Watts.</li> </ul>

1973	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica el llibre de poemes <i>Vida privada</i>.</li> </ul>
1974	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Torna d'Anglaterra i es posa a treballar a l'editorial Noguer i Caralt.</li> <li>• Mor el seu pare.</li> <li>• Tradueix, juntament amb J.L Giménez Frontín, l'obra de Lewis Carroll <i>Niñas (Cartas y fotografías)</i>.</li> </ul>
1975	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escriu el guió de ficció <i>Història</i> que s'emet per RTVE.</li> <li>• Tradueix i prologa un capítol de la biografia de Virginia Woolf, escrita pel seu espòs Leonard Woolf, <i>La muerte de Virginia Woolf</i>.</li> <li>• Tradueix <i>Rockefeller power</i>, de Meyer Kutz, al castellà.</li> </ul>
1976	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tradueix l'obra de Edward Morgan Forster <i>Una habitación con vistas</i>, la considera la seva primera traducció.</li> <li>• Tradueix <i>Las palabras para decirlo</i>, de Marie Cardinal.</li> <li>• Tradueix <i>Hombres lobo, vampiros y aparecidos</i>, de Daniel Farson.</li> <li>• Tradueix el guió cinematogràfic de Leonore Fleischer <i>Funny lady</i>.</li> <li>• Tradueix <i>Ragtime</i>, d'Edgard Lawrence Doctorow.</li> <li>• Tradueix <i>Seres con poderes ocultos</i>, de Colin Wilson.</li> </ul>
1977	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tradueix <i>Miedo a volar</i>, de Erica Jong.</li> <li>• Tradueix <i>El símbolo</i>, d'Alvah Bessie.</li> <li>• Tradueix <i>Un mes de domingos</i>, de John Updike.</li> <li>• Tradueix <i>Pentimento</i>, de Lillian Hellman.</li> </ul>
1978	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Viatge a Londres per entrevistar a Doris Lessing i inicia una relació d'amistat amb l'escriptora.</li> <li>• Prologa la traducció castellana de l'obra de Viviane Forrester <i>Virginia Woolf: El vicio absurdo</i></li> </ul>

1979	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica el llibre de poemes <i>Memòria I</i>.</li> <li>• Tradueix i prologa l'autobiografia <i>Dora Russell, Autobiografia</i>. (the Tamarisk Tree. Grijalbo, 1978)</li> <li>• Tradueix el primer volum de la biografia de Quentin Bell <i>Virginia Woolf</i> Vol. 1 <i>Virginia Stephen 1882 a 1912</i>.</li> </ul>
1980	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tradueix el segon volum de Quentin Bell <i>Virginia Woolf</i> Vol. 2 <i>Mrs. Woolf 1912 a 1941</i>.</li> <li>• Prologa l'obra <i>Crítica a la civilización, a la moral y al comercio</i>, de Edward Carpenter.</li> </ul>
1981	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica el llibre de poemes <i>A favor meu, nostre</i>.</li> </ul>
1982	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escriu l'escena de teatre «Tres dies que van sotraguejar el règim franquista» dins l'obra <i>Dones i Catalunya</i> de la companyia Adrià Gual. Es va estrenar a Atenes i l'any següent a Barcelona.</li> <li>• Prologa la traducció al castellà de l'obra de Radclyffe Hall <i>El candil no encendido</i>.</li> <li>• Tradueix l'obra del director de cinema Raoul Walsh <i>La vida de un hombre: la edad de oro de Hollywood</i>.</li> <li>• Tradueix l'obra de teatre <i>L'Amant</i>, de Harold Pinter.</li> </ul>
1984	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica el recull dels seus poemes en el llibre <i>Poemes (1969-1981)</i>.</li> <li>• Tradueix <i>El món és rodó</i>, de Gertrude Stein.</li> <li>• Tradueix l'obra de teatre <i>Fills d'un Déu menor</i>, de Mark Medoff i es representa al Teatre Arts de Barcelona.</li> <li>• Prologa la traducció al castellà de l'obra de Jane Austen <i>Lady Susan</i>.</li> <li>• Prologa la versió catalana de l'obra d'Edgar Allan Poe <i>Cinc contes</i>.</li> </ul>

1985	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica el llibre de poemes <i>Berlín Suite</i>.</li> <li>• Tradueix <i>L'Amant</i>, de Marguerite Duras.</li> <li>• Tradueix l'obra de teatre <i>Tot educant Rita</i> de Willi Russell i es representa al Teatre Regina de Barcelona.</li> <li>• Tradueix i prologa <i>El món és rodó</i>, de Gertrude Stein.</li> <li>• Edita i prologa la versió castellana del llibre de Mercè Rodoreda <i>Parecía de seda</i>.</li> <li>• Prologa la traducció al català de l'obra de Sylvia Plath <i>Arbres d'hivern</i>.</li> </ul>
1986	<ul style="list-style-type: none"> <li>• És comissaria de l'exposició «El Grup de Bloomsbury».</li> <li>• Tradueix <i>Paracaídas y besos</i>, de Erica Jong.</li> <li>• Tradueix l'obra de teatre <i>Savannah Bay</i> al català de Marguerite Duras i es representa al Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya i al Teatre Romea de Barcelona.</li> </ul>
1987	<ul style="list-style-type: none"> <li>• És coordinadora de la Comissió Internacional per a la Difusió de la cultura catalana.</li> <li>• Tradueix el llibre infantil <i>Blava</i>, de Luis Herce.</li> <li>• Tradueix <i>Diario de una buena vecina</i>, de Doris Lessing.</li> </ul>
1988	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica i prologa el seu primer llibre de narrativa breu <i>Nessa, Narracions</i>.</li> <li>• Publica la narrativa breu <i>Les senyores-senyores ens els triem calbs</i>.</li> <li>• Publica la narrativa breu «Guy Fawkes: a les Golondrines» dins l'obra <i>Les Golondrines: Cent anys</i>.</li> <li>• Tradueix el llibre d'art de Jean-Clarence Lambert <i>Karel Appel: obras sobre papel</i>.</li> <li>• Tradueix i prologa la traducció castellana de l'obra de Doris Lessing <i>Si la vejez pudiera</i>.</li> </ul>

1989	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica el llibre de poemes <i>Homenatge a Walter Benjamin</i>.</li> <li>• Publica la narrativa breu «Urbis et Puellae» dins l'obra <i>Barcelldones</i>.</li> <li>• Tradueix <i>Una vida pròpia: infantesa i joventut</i>, de Gerald Brenan.</li> <li>• Tradueix <i>Henry Moore, dibujos</i>, d'Ann Garrould.</li> <li>• Prologa la versió castellana de l'obra de Virginia Woolf <i>La señora Dalloway (Mrs. Dalloway)</i>.</li> <li>• Prologa la versió castellana de l'obra de Nigel Nicolson <i>Retrato de un matrimonio</i>.</li> <li>• Prologa la versió catalana de l'obra de Virginia Woolf <i>Entre el actes</i>.</li> <li>• Prologa la versió castellana de <i>Seductores en Ecuador. El heredero</i>, de Vita Sackville-West.</li> </ul>
1990	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escriu l'obra de teatre <i>Patir, passió, «pastiche»</i> (Abans de la funció) representat pel Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya i a Catalunya Ràdio.</li> <li>• Tradueix <i>Katherine Mansfield: una vida secreta</i>, de Claire Tomalin.</li> </ul>
1991	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tradueix i prologa <i>Rostros en el agua</i>, de Janet Frame.</li> <li>• Tradueix i prologa <i>Mansiones verdes: una novela de la selva tropical</i>, de William Henry Hudson.</li> <li>• Tradueix <i>Sarah Bernhardt, el riure indestructible</i>, de Françoise Sagan.</li> <li>• Prologa la traducció castellana de l'obra de Virginia Woolf <i>Fin de viaje</i>.</li> <li>• Prologa la traducció castellana de l'obra de Virginia Woolf <i>Flush</i>.</li> </ul>



1992	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica la narrativa breu «L'elisir d'amore» dins l'obra <i>Dotze Escriptors dotze hores a les Rambles</i>.</li> <li>• Publica l'assaig «La dimensió europea de la cultura catalana», dins l'obra <i>Annals del 10è Aniversari</i>.</li> <li>• Tradueix i prologa <i>La campana de cristal</i>, de Sylvia Plath.</li> <li>• Tradueix al català i al castellà l'obra de Louis Althusser <i>L'Avenir és llarg; Els fets, El porvenir es largo; Los Hechos</i>.</li> <li>• Prologa el llibre de viatges de Catherine Cullen <i>Londres</i>.</li> </ul>
1993	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mor la seva mare.</li> <li>• Tradueix <i>El Reino imaginal</i>, de Jean-Clarence Lambert.</li> </ul>
1994	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El novembre és nomenada «Escriptora del mes» per la Institució de les Lletres Catalanes.</li> <li>• Publica la selecció de poemes <i>Tria de poemes</i>.</li> <li>• Publica el primer retrat d'escriptors catalanes <i>Montserrat Roig: un retrat</i>.</li> <li>• Publica la prosa de no ficció <i>Fauna</i>.</li> <li>• Publica l'assaig «Persiguiendo el tiempo. La literatura, los senderos de un pensar poético» dins l'obra <i>Entorno a Hannah Arendt</i>.</li> <li>• Escriu l'obra de teatre <i>Les illes gregues</i>, però no s'estrena.</li> <li>• Tradueix <i>Julia</i>, de Lillian Hellman.</li> </ul>
1995	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica el seu segon llibre de narrativa breu <i>Ever more: ficcions</i>.</li> <li>• Publica la narrativa «Durand Gardens» dins l'obra <i>Dones soles</i>.</li> <li>• Publica l'assaig «Barcelona, una nova ciutat europea», dins l'obra <i>17 per Barcelona</i>.</li> </ul>

1996	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica <i>Maria Aurèlia Capmany: un retrat</i></li> <li>• Tradueix <i>El amante del volcán</i>, de Susan Sontag.</li> <li>• Tradueix <i>De nuevo, el amor</i>, de Doris Lessing.</li> <li>• Tradueix l'obra de David Rieff <i>Matadero: Bosnia y el fracaso de Occidente</i>.</li> <li>• Tradueix l'obra de teatre <i>Quatre retrats de mare</i> de Arnold Wesker i es representa a l'Institut del Teatre de Barcelona.</li> <li>• Prologa la versió castellana de l'obra de Charlotte Brönte <i>Jane Eyre</i>.</li> </ul>
1997	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Li concedeixen la Creu de Sant Jordi.</li> <li>• Tradueix el primer volum de l'autobiografia de Doris Lessing <i>Dentro de mí</i>.</li> </ul>
1998	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica el llibre de poemes <i>L'amor a Barcelona</i>.</li> <li>• Tradueix <i>De amiga a amiga: cartas que sólo una mujer puede escribir</i>, de Lois Wyse.</li> </ul>
1999	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica <i>Frederica Montseny: un retrat</i>.</li> <li>• Publica <i>Confessions</i> un recull dels seus poemes traduïts a l'anglès.</li> <li>• Escriu l'obra de teatre juntament amb Pere Planella <i>Això guixa. Homenatge a Joan Oliver/Pere Quart</i> en motiu del centenari de naixement de Joan Oliver, es representa al Mercat de les Flors</li> <li>• Publica l'assaig «La senyora Dalloway o la heroína es la autora», dins l'obra <i>Heroínas de Ficción</i>.</li> </ul>
2000	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tradueix <i>Una dona desconeguda</i>, de Lucía Graves.</li> </ul>

2001	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Coordina la col·lecció <i>Mujeres viajeras</i> a l'editorial Plaza &amp; Janés.</li> <li>• Tradueix <i>Risa africana</i>, de Doris Lessing.</li> <li>• Tradueix <i>El día en que murió Stalin; La Mujer</i>, de Doris Lessing.</li> <li>• Selecciona, tradueix i prologa el recull d'assajos de Virginia Woolf <i>Viajes y viajeros</i>.</li> <li>• Prologa la traducció <i>Malos tiempos en Buenos Aires</i>, de Miranda France.</li> </ul>
2002	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica <i>Mercè Rodoreda: un retrat</i>.</li> <li>• Escriu l'obra de teatre <i>D'altres veus en el mateix àmbit. Autores dins de la literatura catalana</i> representada el 6 de març al Palau de la Música Catalana de Barcelona.</li> <li>• Tradueix <i>La Dona trencada</i>, de Simone de Beauvoir.</li> <li>• Tradueix <i>Llibre de les revelacions de l'amor diví</i>, de Juliana de Norwich.</li> <li>• Tradueix <i>Cap a Amèrica</i>, de Susan Sontag.</li> </ul>
2003	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escriu l'obra de teatre <i>El segle de les dones</i>, representada el 18 de març al Teatre del Liceu de Barcelona.</li> <li>• Tradueix l'obra <i>Davant el dolor dels altres</i> de Susan Sontag.</li> </ul>

2004	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica <i>Caterina Albert: un retrat</i></li> <li>• Publica l'assaig <i>Virginia Woolf in the Midlands</i>.</li> <li>• Publica l'assaig «A Favor d'Israel» dins l'obra <i>Antisemitisme després d'Auschwitz. Contra la nova judeofòbia</i>.</li> <li>• Publica l'assaig «A Favor de Israel» dins l'obra <i>En defensa de Israel</i>.</li> <li>• Tradueix el llibre infantil de Javier Mariscal <i>Lula, de qui és aquest ou?</i></li> <li>• Tradueix el llibre infantil de Peter Sís <i>L'Arbre de la vida</i></li> <li>• Prologa la traducció castellana de l'obra de Doris Lessing <i>El cuaderno dorado</i>.</li> </ul>
2005	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica la biografia <i>Mercè Rodoreda i el seu temps</i>.</li> </ul>
2006	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica <i>Donasses</i>, el llibre de biografies d'escriptores catalanes.</li> </ul>
2007	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Guanya el premi Prat de la Riba d'articles periodístics amb l'article <i>Una història d'èxit</i> publicat al diari «Avui».</li> </ul>
2008	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica el recull de poemes <i>Poemes 1969-2007</i>.</li> <li>• Tradueix l'obra de teatre de <i>La dama del mar</i> de Henrik Ibsen i es representa al Teatro Lope de Vega de Sevilla i al teatre Matadero de Madrid.</li> </ul>
2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fa una conferència sobre l'obra de Mercè Rodoreda a la Universitat d'Aman i a l'Instituto Cervantes d'Aman a Jordània.</li> </ul>
2010	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publica el llibre de poemes <i>Animals i plantes</i>.</li> <li>• Publica l'assaig <i>França 1939. El primer exili català intel·lectual i artístic</i>.</li> <li>• Publica l'assaig <i>Exili violeta. Escripores i artistes exiliades de 1939</i>.</li> </ul>

2011	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El Consell Nacional de la Cultura i de les Arts li atorga el Premi Nacional de Cultura en la categoria de literatura.</li> <li>• Tradueix l'obra <i>Tres guinees</i>, de Virginia Woolf.</li> </ul>
------	--

«Sempre he pensat que si treballes i segueixes la teva dèria, més aviat o més tard aconseguiràs el que t'has proposat»

Marta Pessarrodona (2006: 62)

### 3. Marta Pessarrodona i la traducció

#### 3.1. Dades i dates

Marta Pessarrodona ha publicat un total de cinquanta-dues obres traduïdes de l'anglès i del francès cap al castellà i al català<sup>8</sup>. No ha girat mai cap versió indirecte ni ho ha fet d'altres idiomes, malgrat conèixer llengües com l'alemany.

Si observem les seves traduccions, només un 40,3% dels títols corresponen a autors masculins, entre els quals podem destacar Leonard Woolf, E. M. Forster, Quentin Bell o Louis Althusser, entre d'altres. D'elles n'ha traslladat 31 obres que representen un 59,6% de tota l'obra traductològica. No en va, podem afirmar que el gènere femení ha estat un factor important per a Marta Pessarrodona en l'elecció de l'obra per a traduir. Destaca l'escriptora britànica Doris Lessing, de la qual n'ha traduït sis obres. Una altra autora de qui Pessarrodona ha repetit en la traducció és Susan Sontag. De l'escriptora nord-americana n'ha girat tres obres. Finalment, d'una altra escriptora estadounidenca, Erica Jong, n'ha traduït dues obres. Considera *Una habitación con vistas* (1976), de E. M. Forster, com la primera traducció. Anteriorment havia girat cinc obres més, però no les considera importants, atès que girà aquests títols per una motivació únicament econòmica.

Associem el nom de Marta Pessarrodona a una traductora al català, però també és un prolífica traductora a la llengua castellana. Fins i tot

---

<sup>8</sup> També ha traduït cinc obres de teatre que s'han representat però no s'han publicat i, per tant, no es comptabilitzen

trobem que ha traduït més obres en llengua castellana que en llengua catalana. Pessarrodona sempre ha manifestat que el motiu pel qual ha traduït més obres al castellà és perquè li han demanat. Mentre que tota l'obra com a autora ha estat sempre en català (tret d'alguns articles periodístics, alguns assaigs i alguns pròlegs escrits en llengua castellana), l'obra traductològica es troba en les dues llengües oficials de l'estat i, per això, el nom de Marta Pessarrodona com a traductora ha traspassat les fronteres de Catalunya i ha arribat a tot l'Estat espanyol.

A principis dels anys setanta Pessarrodona comença l'activitat com a torsi many, que l'acompanya al llarg de tota la pràctica com a escriptora. També l'acompanya en els viatges i en la feina com a editora. La traducció és una tasca que exerceix gairebé cada any, fins l'any 2011, quan apareix l'últim títol publicat. Només trobem els anys 1978, 1982, 1983, 1995, 1999, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009 i 2010 en què no ha publicat cap traducció. Així doncs, durant 39 anys, Marta Pessarrodona ha exercit de traductora mentre ho compaginava amb altres tasques literàries.

Els anys setanta destaquen les traduccions de les obres: *Miedo a volar* (1977), d'Erica Jong, *Un mes de domingos* (1977), de John Updike i *Autobiografía* (1978), de Dora Russell. Durant aquesta dècada, la seva activitat traductològica és de les més prolífiques, però podem apreciar que les obres traduïdes no són tan rellevants com les que publica posteriorment. El motiu d'aquest fet és que Pessarrodona comença a traduir empesa per la voluntat de viatjar i mantenir la seva feina editorial. Acceptava, doncs, totes les obres que l'editorial li proposava a fi de poder portar a terme el seu desig principal de viatjar. En aquesta època gira títols com: *Hombres lobo, vampiros y aparecidos* (1976), de Daniel Farson, *Seres con poderes ocultos* (1976), de Wilson Colin, o *El símbolo* (1977), d'Alvah Bessie, obres que no inclou al seu currículum. Ben aviat, però, ja va poder seleccionar les obres que volia traduir i els títols d'autors més desconeguts van quedar al marge de l'obra traductològica de Pessarrodona.



A la dècada dels vuitanta continua conreant extensament la tasca de traductora i apareix el primer títol rellevant en llengua catalana<sup>9</sup>. Fou l'obra de Gertrude Stein, *El món és rodó* (1984), publicada per l'editorial Laia, on la traductora també inclou un pròleg. L'any següent, el 1985, Pessarrodona tradueix una altra obra en català, *L'amant*, de Marguerite Duras, i, a finals dels anys vuitanta, gira també al català l'obra de Françoise Sagan, *Sarah Bernhardt, el riure indestructible* (1989). Durant aquesta dècada destaquem la traducció de la biografia de Virginia Woolf, escrita pel seu nebot Quentin Bell, *Virginia Woolf Vol. 1 Virginia Stephen 1882 a 1912* (1979) i el segon volum *Mrs. Woolf 1912 a 1941* (1980), i també les primeres traduccions que Pessarrodona gira de Doris Lessing, *Diario de una buena vecina* (1987) i *Si la vejez pudiera* (1988). Ambdues traduccions les publica l'editorial Edhasa. Aquesta dècada és una de les més actives en el vessant de poeta, en tant que publica tres llibres de poesia: *A favor meu, nostre* (1981), *Berlin suite* (1985) i *Homenatge a Walter Benjamin* (1989), com també l'antologia *Poemes 1969-1981*. Així mateix, Pessarrodona treballa el gènere del pròleg. En aquesta època Pessarrodona promou grans activitats a nivell social: el 1987 coordina la Comissió Internacional de Difusió de la Cultura Catalana i el 1988 realitza l'exposició sobre el Grup de Bloomsbury.

En els anys noranta Marta Pessarrodona continua treballant intensament en la traducció, sobretot d'un gran nombre d'obres de la literatura britànica i nord-americana. També trobem un títol del francès Louis Althusser, que Pessarrodona girà al català i al castellà, *El porvenir es largo* (1992) i *L'Avenir és llarg* (1992). Aquest és l'únic cas en el qual Pessarrodona gira una mateixa obra en les dues llengües i, a més, les publica el mateix any per l'editorial Destino. En aquesta dècada publicà les traduccions d'autors i autores com W. H. Hudson (*Mansiones verdes: una*

---

<sup>9</sup> Anteriorment havia girat l'obra infantil *Varenka* (1972) a la llengua catalana, però no l'inclou al seu currículum, per tant no la recomptem com una obra rellevant en la seva carrera com a traductora.

*novela de la selva tropical*, 1991), Janet Frame (*Rostros en el agua*, 1991), Sylvia Plath (*La campana de cristal*, 1992) i per primera vegada Susan Sontag (*El amante del volcán*, 1996). En tant que autora, Pessarrodona cultiva més el gènere de l'assaig, i comença a conrear el gènere biogràfic, sense deixar de banda la poesia. *Tria de poemes* (1994) i *L'amor a Barcelona* (1998) són els dos llibres de poemes que publica en aquests deu anys.

A la primera dècada del segle XXI Pessarrodona disminueix el nombre de publicacions de poesia. Des de l'últim llibre de poemes, l'any 1998, no torna a publicar-ne cap més fins dotze anys més tard: *Animals i plantes* (2010). Anteriorment, treu el recull *Poemes de 1969 a 2007* (2007). Pel què fa als altres gèneres, escriu biografies d'escriptors catalanes. És l'època de *Mercè Rodoreda i el seu temps* (2005) i *Donasses* (2006). En quant a les traduccions, Pessarrodona mostra una gran activitat fins a la meitat de la dècada. Tot i que breu, durant un període de cinc anys, publica un gran nombre de traduccions d'entre les quals hi ha dos títols de Susan Sontag: *Cap a Amèrica* (2002) i *Davant el dolor dels altres* (2003), com també dos de Doris Lessing: *Risa Africana* (2001) i *El dia que morí Stalin; La mujer* (2001). L'any 2005 surt a la llum *Lula: de qui és aquest ou?* de Javier Mariscal, una obra de la literatura infantil traduïda del castellà al català i que suposa la penúltima traducció de Pessarrodona fins a l'actualitat. Després de sis anys, hi ha retornat amb la novel·la de Virginia Woolf, *Tres guinees*, publicada recentment.

Malgrat l'extensa activitat traductològica de Pessarrodona, no és la faceta per la qual més es coneix a l'autora. Aquest és un factor comú en d'altres escriptores i traductores d'aquesta època com Maria-Antònia Oliver o Maria Aurèlia Capmany, en què el seu nom com a traductores s'ha vist invisibilitzat enfront del d'escriptors. No obstant això, Pessarrodona ha gaudit d'un bon tracte per part de les editorials, en tant que en 32 ocasions apareix el nom a la portada o contraportada o en una pàgina interior del llibre, sempre en un lloc destacat. Tanmateix, en un gran nombre de

traduccions el nom només consta a la pàgina de crèdits. En aquest sentit, també podem apreciar que en poques ocasions (setze) Pessarrodona rep els drets d'autoria de les traduccions, que en general anaven a parar a l'editorial i a l'escriptor o escriptora de l'obra.

Si ens fixem en les editorials per les quals Pessarrodona ha publicat traduccions, destaquem l'editorial Destino on ha divulgat el major nombre de títols traduïts. En total, han estat sis obres, publicades totes durant la dècada dels noranta en català i en castellà. Seguidament les editorials que han posat al carrer més traduccions de Pessarrodona han estat Noguer Caralt i Grijalbo, amb un total de cinc títols cada una. Totes les traduccions d'aquestes dues editorials foren en llengua castellana i els anys de publicació corresponen a la dècada dels setanta (excepte la biografia de Raoul Walsh, *La vida de un hombre: la edad de oro de Hollywood*, 1982).

Així mateix, hi ha quatre editorials que han divulgat quatre traduccions de Marta Pessarrodona. La primera és l'editorial Plaza & Janés, amb un total de quatre títols en llengua castellana. D'aquesta editorial, Marta Pessarrodona va coordinar-ne la col·lecció «Mujeres viajeras», on hi va publicar la selecció d'assaigs de Virginia Woolf, *Viajes y viajeros* (2001). La segona és Edhasa, que li publicà quatre obres entre finals dels anys vuitanta i principis dels noranta, totes en llengua castellana. La tercera és Lumen, propietat d'Esther Tusquets. Cal destacar-ne la publicació de la primera traducció de Pessarrodona, l'obra infantil *Varenka* (1972) i la biografia de Virginia Woolf. La quarta i última és Proa. Aquesta editorial li publica totes les traduccions al català entre els anys 2000 i 2003.

Dues editorials més publiquen dues traduccions de Pessarrodona: Polígrafa i R que R. Aquesta darrera es destaca per divulgar obres infantils en llengua catalana. Finalment, trobem un llarg llistat d'editorials on Pessarrodona ha publicat una traducció. Algunes d'elles són Alfaguara, La

Magrana, Angle, Planeta, Circe, Aguilar, Argos Vergara, Columna, Salvat, entre d'altres.

### 3.2. Concepte de traducció

Marta Pessarrodona és i ha estat una bona lectora. Traduir la converteix en una «lectora privilegiada» que li permet llegir més profundament. Sempre ha sentit el desig d'apropar la literatura estrangera, que ella havia tingut el privilegi de llegir, a la cultura catalana i la castellana.

Malgrat apassionar-li aquesta activitat, els seus inicis com a traductora van ser més aviat per temes econòmics. Com ja hem explicat anteriorment, traduir li permetia viatjar sense deixar la feina a l'editorial. Així ho explica al diàleg amb Joaquim Sala-Sanahuja del llibre *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2005)*:

Després d'haver cursat una carrera de lletres, i sense vocació pedagògica, vaig entrar a treballar en una editorial. Alhora, tenia un gran interès per veure món, i de seguida em vaig adonar que la traducció em permetia compaginar la responsabilitat laboral amb la dèria de viatjar. [...] (Bacardí i Godayol, 2010: 239)

En aquest mateix diàleg assegura que no comparteix cap teoria de la traducció perquè teoritzar l'avorreix. Malgrat tot, el seu objectiu a l'hora de traduir és que cada versió sigui única, donar un to diferent a cada autor o autora:

Com que m'agrada llegir, m'agrada traduir, i considero que el traductor és un lector privilegiat. Tinc molt poques teories sobre la traducció, però en tinc una de clara que és que procuro que una traducció meva de

Doris Lessing, posem pel cas, no es pot assemblar de cap manera a una traducció meva de Susan Sontag, posem pel cas. L'important és donar la veu original. (entrevista Annex 1).

No considera la traducció com la creació d'una obra nova ni el traductor o traductora com un nou autor o autora. Per reforçar aquest pensament manifesta que mai podria escriure les novel·les que ha traduït i, en canvi, les ha pogut traduir. Afirmar que s'ha de mantenir la fidelitat amb el text original i que s'ha de fer el text proper a la llengua d'arribada, però sempre mantenint el to original. Al diàleg amb Joaquim Sala-Sanahuja assevera:

Cal tenir un cert respecte a la llengua de la qual procedeix el text. Si més no, és el que sempre he mirat de preservar. Un exemple. La traducció del 1930, de Cèsar-August Jordana, de *Mrs. Dalloway*, que em continua semblant notable, és ben bé d'una època. Com pot ser que el «Peter Walsh» de l'original sigui traduït al català per «Pere Walsh»? s'ha de percebre que l'acció no transcorre a Castellterçol, sinó a Londres i al camp anglès. (Bacardí i Godayol, 2010: 265).

Segons Pessarrodona, per exercir la tasca de traduir s'ha de tenir un ampli coneixement de l'obra. Això significa que se n'ha de conèixer molt bé l'autor, l'època i, sobretot, s'ha de tenir un domini de la llengua del text de sortida, però encara més de la llengua d'arribada. A l'entrevista de l'annex 1 manifesta: «Jo, per exemple, he tardat a sentir-me còmode a escriure prosa en català, m'ha costat anys i, per tant, traduir també». Per aquest motiu també considera que una mateixa persona pot traduir poques coses i que cada traductor o traductora s'ha d'especialitzar en uns determinats textos. És per això que Pessarrodona s'ha especialitzat generalment en textos de la literatura femenina.

En aquest sentit Pilar Godayol manifesta a l'article «Triplement subalternes» publicat a la revista *Quaderns. Revista de traducció*, 15 aquesta especialització que compartia amb altres professionals de la traducció dels anys vuitanta i noranta: «En molts casos escullen a consciència les autores i les obres que tradueixen amb l'objectiu de recuperar noms no gaire atesos pels discursos literaris del nostre país» (2008: 44). Així doncs, l'elecció de les autores que Pessarrodona tradueix i que la pròpia traductora reconeix que correspon a una tria voluntària posa de manifest en primer lloc, la seva voluntat per apropar temes feministes a la nostra cultura (temàtica que gaudia de poca bibliografia en llengua catalana i castellana) i en segon lloc, la llibertat que posseïa la traductora i que li permetia seleccionar les obres que volia traduir.

Pessarrodona també ha parlat sobre la situació en la qual es troba l'ofici de la traducció en l'actualitat. L'aparició de facultats de traducció ha comportat la professionalització d'aquest sector. Malgrat tot, Pessarrodona no considera que la traducció sigui una tasca que es pugui ensenyar: «Són coneixements i destreses que rarament s'aprenen en un ensenyament convencional, en bona mesura perquè hi ha un component vocacional molt fort i algunes dosis de talent gens negligibles» (2010: 245-246)

Amb tot, aquesta professionalització ha comportat un canvi en la concepció dels traductors i traductores literaris. Tal com explica Pessarrodona a la conversa amb Joaquim Sala-Sanahuja:

Ara s'ha produït un fenomen que inverteix els termes. O sigui, d'aquesta història màgica segons la qual gairebé qualsevol escriptor català havia de traduir per ser completament considerat, des de Carles Riba fins a M. Teresa Vernet i tants d'altres, hem passat a l'extrem que avui som negligits o bandejats, fins al punt que els escriptors en actiu fem por. (Bacardí i Godayol, 2010: 244)

### 3.3. Les llengües de sortida

Marta Pessarrodona ha traduït bàsicament des de l'anglès, malgrat que, de tant en tant, ha pogut retornar a la primera llengua estrangera que va aprendre, el francès.

Pessarrodona va adquirir aquesta llengua a l'Institut Maragall i la va consolidar gràcies als viatges d'intercanvi que hi va fer. Aleshores, França era un referent cultural per a Pessarrodona i el descobriment d'aquest país la va fer adonar de la gran diferència que es vivia a Espanya. Tanmateix, aquests referents culturals que tant havia conegut i admirat, van anar passant i no en van sortir de nous. Així fou com Pessarrodona n'hagué d'anar a buscar d'altres: «Vist des d'ara, realment no vaig ser jo qui va deixar la cultura francesa: fou ella la que em deixà a mi» (García i Rom, 2006: 20). D'aquesta llengua, Pessarrodona n'ha traduït nou obres d'autores i autors tan importants com Marie Cardinal (*Las palabras para decirlo*, 1976), Marguerite Duras (*L'amant*, 1985), Louis Althusser (*El porvenir es largo*, 1992), (*L'avenir és llarg*, 1992), i Simone de Beauvoir (*La dona trencada*, 2002).

La llengua de traducció majoritària de Marta Pessarrodona és l'anglès. El primer contacte que l'escriptora i traductora va tenir amb aquest país va ser l'estiu de 1967, en un viatge amb l'amic Toni Padrós. La cultura francesa ja havia deixat d'interessar-li i quan va arribar a Londres –malgrat que «sols sabia dir good morning»–, aquella ciutat la va fascinar, fins al punt que Padrós va decidir marxar i Pessarrodona s'hi va quedar un temps més. Després d'aquest primer contacte amb la societat i la cultura britàniques, Pessarrodona encara hi tornà dues vegades més i a la segona s'hi va quedar durant una temporada. És a partir del moment en què Pessarrodona adquirí un domini més gran de la llengua anglesa, quan pogué accedir al món de la traducció. En total, n'ha girat 43 obres al castellà i al català, que representa un 82,7% de totes les seves traduccions.

Per a Marta Pessarrodona l'aprenentatge de les llengües és una tasca importantíssima a la qual hi dedica molts esforços, sobretot per poder llegir obres en la versió original. És així com, a més de l'anglès i el francès, també coneix l'alemany, l'italià, una mica l'hebreu i ara estudia el polonès. Malgrat tot, mai ha traduït d'aquestes llengües, atès que no en té tant domini i tampoc considera adequades les traduccions indirectes.

### **3.4. Les llengües d'arribada**

#### **3.4.1. El castellà**

La llengua castellana representa una part important de les traduccions de Marta Pessarrodona. En tant que escriptora catalana per voluntat, és traductora en castellà per obligació, perquè ha tingut més peticions de traduccions en aquesta llengua. Tenint en compte que inicia aquesta tasca amb l'únic objectiu de poder viatjar i mantenir la feina a les editorials, Pessarrodona no considera la traducció com la creació d'una obra i és, per això, que no aplica la seva voluntat de ser escriptora catalana en la traducció. Com a dona de lletres, Pessarrodona admira totes les llengües i li agrada aprendre'n i conèixer-ne més. També aquest és el motiu pel qual la traductora considera adequat girar obres a les dues llengües, atès que aquesta activitat li permet millorar i no oblidar la llengua castellana.

Pessarrodona no és l'única escriptora catalana que publica traduccions en castellà. Traductores com Helena Valentí, o Maria-Antònia Oliver, que compartien característiques similars a Pessarrodona (nascudes entre els anys trenta i quaranta, escriptores a més de traductores, dones que s'havien d'obrir camí per fer-se un nom a l'escenari literari català) totes s'endinsaren en la tasca de la traducció i giraren obres cap a les dues llengües. Francesc Parcerisas explica a *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975 – 2005)* la situació lingüística que es vivia aleshores a



Catalunya: «L'àmbit demogràfic reduït, sense estat propi, i en coexistència amb un altre sistema literari i cultural molt més fort –el del castellà– explica molts dels avatars que ha sofert la traducció a Catalunya (2010: 21)»

La traducció al català, que havia tingut un auge a partir dels anys trenta, s'aturà en sec durant la dictadura franquista. És també un dels motius pels quals Pessarrodona comença traduint, l'any 1972, només al castellà i no és fins el 1984 que fa la seva primera traducció al català.

En total, Marta Pessarrodona ha girat 37 obres al castellà, que representa un 71,1% de tota la seva producció traductològica. Així doncs, podem afirmar que ha traduït més al castellà que no pas al català. Pessarrodona sempre ha justificat el fet de traduir més al castellà «perquè he tingut més peticions per traduir al castellà que al català» (entrevista Annex 1).

### **3.4.2. El català**

Pessarrodona ha traduït menys cap al català. Cap a aquesta llengua ha girat 16 obres que representen un 30,8% del total de les seves traduccions.

Malgrat això, si relacionem el nom de Marta Pessarrodona a l'escriptura en llengua catalana també hi hem d'incloure la seva tasca traductològica. Com hem dit anteriorment, Pessarrodona no va iniciar aquesta tasca per una voluntat literària, però en tant que dona de lletres, la traducció representava per a Pessarrodona l'oportunitat d'utilitzar aquells idiomes que coneixia i a través dels quals havia tingut accés a l'obra estrangera. La traductora volia aprofundir en aquesta obra i, per això, la traducció li suposava endinsar-se encara més en la lectura. El trasllat de les paraules representava per a la traductora una forma d'aprenentatge i aprofundiment d'aquells idiomes ja coneguts, com el català i el castellà o adquirits com l'anglès i el francès.

Hem de recordar que el panorama literari català, sobretot als anys setanta quan Pessarrodona començà a publicar traduccions, no era molt favorable a la llengua catalana i, les poques traduccions que es publicaven en aquesta llengua, ja estaven assignades a d'altres traductors (la mateixa Pessarrodona manifesta a l'entrevista de l'annex 1 que als anys seixanta a edicions 62 tot ho traduïa Jordi Solé-Tura).

No obstant això, Pessarrodona ha traslladat a la llengua catalana obres tan importants com *La dona trencada* (2002) de Simone de Beauvoir, *Una vida pròpia* (1990) de Gerald Brenan, *L'Amant* (1985) de Marguerite Duras, *Cap a Amèrica* (2002) de Susan Sontag i, recentment, *Tres guinees* (2011) de Virginia Woolf, entre d'altres.

### 3.5. Gèneres literaris de les traduccions

Marta Pessarrodona ha conreat la traducció literària. En aquest camp, ha girat diversos gèneres que van des de la novel·la, la narrativa breu, el teatre, l'assaig, la biografia i la narrativa infantil i juvenil.

La novel·la ha estat el gènere que més ha traduït. La gran majoria de les que ha girat són de temàtica feminista i moltes d'elles són considerades obres cabdals dins d'aquesta literatura, com és el cas de *La campana de cristal*, de Sylvia Plath, *Rostros en el agua*, de Janet Frame, *La dona trencada*, de Simone de Beauvoir, *L'Amant*, de Marguerite Duras o *Miedo a volar*, d'Erica Jong.

És curiós el fet que el major nombre de les traduccions siguin novel·les, tenint en compte que en l'obra original mai ha conreat aquest gènere. Ha manifestat que mai podria escriure una novel·la, però, en canvi, sí que en pot traduir i d'aquesta manera deixa entreveure que per ella no és el mateix la traducció i la creació d'una obra original.

Un dels gèneres que sí ha conreat en l'activitat com a escriptora és la narració curta. Pessarrodona es considera més apte per a la narració curta que no pas per a la novel·la, atès que, com a poeta, és més reticent a la brevetat. Per aquest motiu, sempre s'ha manifestat a favor d'aquest gènere literari i n'ha parlat en diversos pròlegs<sup>10</sup>. Com a traductora ha girat alguns relats com *El dia que murió Stalin* (2001), de Doris Lessing i també n'ha traduït alguns, inclosos els de *Viajes y viajeros* (2001), de Virginia Woolf.

Pessarrodona sempre s'ha mostrat molt propera al teatre. Des de la seva estada a Nottingham, on va descobrir l'esplendor del teatre anglès, mai ha deixat de gaudir d'aquest gènere i en algunes ocasions n'ha volgut formar part. Ha escrit diversos guions de teatre i manifesta que no n'ha escrit més perquè no l'hi han demanat.

Pessarrodona també ha conreat extensament la traducció teatral. Ha girat sis obres (la majoria de les quals no s'han publicat, però sí que s'han representat). Corresponen als títols *L'amant* (1982), de Harold Pinter representada a Sitges al Festival Internacional de teatre, *Fills d'un Déu menor* (1984), de Mark Medoff representada al Teatre Arts de Barcelona, *Tot educant Rita* (1985), de Willi Russell representada al Teatre Regina de Barcelona, *Savannah Bay* (1986), de Marguerite Duras representada pel Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya al Teatre Romea de Barcelona<sup>11</sup>, *Quatre retrats de mare* (1996) d'Arnold Wesker, representada a l'Institut del Teatre i *La dama del mar* (2008), de Henrik Ibsen i Susan Sontag representada a Sevilla al teatre Lope de Vega i a Madrid a Matadero. Aquesta última és l'única obra traduïda al castellà, la resta les va girar al català. Pessarrodona afirma sobre la traducció teatral:

---

<sup>10</sup> Vegeu l'apartat Marta Pessarrodona prologista

<sup>11</sup> Obra publicada per l'editorial Edhasa.

Jo he traduït teatre i, de fet, n'he de traduir ara mateix, en castellà. Però no me'n considero una gran lectora. Normalment, he recorregut al llibre imprès després de veure'n alguna representació, quan m'ha agradat o m'ha sorprès per alguna raó. De manera natural, el llibre sempre va darrera la posada en escena, a un ritme més lent, fins al punt que de vegades és innecessari, si no es tracta d'un clàssic –antic o modern– o d'un obra de cert impacte. El teatre només és de veritat damunt de les taules. [...] Sempre que he hagut de traduir teatre, he fet l'exercici de dir en veu alta el que he escrit, i he demanat d'assistir a alguns assaigs, per veure com sona. Sovint és en el moment en què he fet més canvis, Tant de lèxic com de la manera de construir les oracions, tenint en compte que l'espectador no ho tornarà a llegir ni a sentir, sinó que li entrarà per l'orella, una sola vegada. (Bacardí i Godayol, 2010: 255).

L'assaig ha estat un altre gènere conreat per Pessarrodona com a autora i també com a traductora, en menor mesura. Ha escrit sis assaigs publicats dins altres obres i tres obres d'assaig *Virginia Woolf in the Midlands*, (2004), *França 1939. El primer exili català intel·lectual i artístic* (2010) i *L'exili violeta. Escriptores i artistes exiliades de 1939* (2010). Les llengües en les que ha escrit assaig han variat del català al castellà i fins i tot l'anglès.

Les traduccions d'assaig que ha girat són *El porvenir es largo* (1992) i *L'avenir és llarg* (1992) de Louis Althusser (1992), *Davant el dolor dels altres* (2004) de Susan Sontag i els assaigs que estan inclosos a l'obra *Viajes y viajeros* (2001) de Virginia Woolf.

Pessarrodona ha traduït un gènere que també ha conreat extensament com a autora: la biografia. Ha escrit un total de set biografies: *Montserrat Roig: un retrat* (1994), *Maria Aurèlia Capmany: un retrat* (1996), *Frederica Montseny: un retrat* (1999), *Mercè Rodoreda: un retrat* (2002), *Caterina Albert: un retrat* (2004), *Mercè Rodoreda i el seu temps* (2005) i *Donasses. Protagonistes de la Catalunya moderna* (2006).

Com a traductora, ha girat biografies tan importants com la de Virginia Woolf, la de Dora Russell, la de Katherine Mansfield (escrita per Claire

Tomalin), la de Doris Lessing o la de Gerald Brenan. També ha girat biografies de personatges del món del cinema, com la del director Raoul Walsh o de l'actriu Marilyn Monroe. A l'article del diari *La Vanguardia* del 3 de desembre de 1985, Pessarrodona parla sobre aquest gènere en motiu de l'aparició del volum de Mercè Rodoreda *Cartes a l'Anna Murià, 1939-1956*. En aquest article defensa el gènere biogràfic:

[...] Cal reconèixer que el gènere memorialístic és dels més desgraciats entre nosaltres. No tenim una biografia com cal de cap dels nostres grans de la literatura, encara que estigués farcida de conjectures. Òbviament, si hi ha biografies de Shakespeare, també en podríem tenir d'Ausiàs Marc. Però, no, no en tenim. I és una desgràcia, perquè hi ha imatges en els sonets de Shakespeare que s'han pogut entendre després que els biògrafs pacientment recorressin els indrets per on es va moure, posem per cas. A la vegada, per als lectors (tan corrents com vulguem) una bona biografia dóna un plaer suplementari, tant com recórrer els indrets on va viure l'autor o llegir un bon assaig sobre la seva obra. (1985: 51)

Finalment, també descobrim altres gèneres que Pessarrodona ha traduït en alguna ocasió, però que no els dóna gaire importància, atès que no inclou aquestes obres en el currículum. És el cas de la literatura infantil i juvenil. Ha traduït cinc obres, totes en català, però només n'inclou una en el currículum: *El món és rodó* (1984), de Gertrude Stein. També ha girat llibres d'art com *Henry Moore: dibujos* (1986) i *Karel Appel: obras sobre papel* (1988), ambdues obres traduïdes al castellà per l'editorial Polígrafa. Per concloure, hi ha dues obres que Pessarrodona va traduir als inicis de la seva carrera com a torsimany i que es van publicar l'any 1976 a l'editorial Noguer. Són: *Hombres lobo, vampiros y aparecidos* (1976), de Daniel Farson i *Seres con poderes ocultos* (1976), de Colin Wilson. Aquestes obres han estat excloses del currículum de la traductora i segurament el motiu és que no formen part de la literatura d'especialització que comenta Pessarrodona.

Cal esmentar el gènere de la poesia, altament conreat per a Pessarrodona com a autora, però del qual mai n'ha realitzat cap traducció. Reconeix que per a traduir poesia s'ha de ser poeta, però que no n'ha traduït mai perquè prefereix escriure-la:

He traduït poesia, però no l'he publicada mai, perquè el dia que em senti que ja no sóc poeta, aleshores en traduiré. Com que de moment encara em sento molt activa en aquest sentit, la traducció de poesia significa un esforç que no té compensació econòmica i, mentrestant, he de viure. (Bacardí i Godayol, 2010: 239)

### 3.6. Autores i autors traduïts

#### 3.6.1. Doris Lessing

La primera obra que Marta Pessarrodona va traduir de Doris Lessing va ser l'any 1987 per l'editorial Edhasa: *Diario de una buena vecina*. L'any següent va girar *Si la vejez pudiera* també per aquesta editorial. Deu anys més tard, el 1996, Pessarrodona va girar, també de forma consecutiva, dues obres més: *De nuevo el amor* i *Bajo mi piel* (1997), ambdues traduccions fetes per l'editorial Destino. Pessarrodona encara versionà dues obres més de Lessing. Corresponen a l'any 2001 i totes dues es publiquen a la mateixa editorial: Plaza & Janés. Són: *Risa Africana* i *El día que murió Stalin; La mujer*.

Doris Lessing és l'autora més traduïda per Pessarrodona amb un total de sis obres, totes girades a la llengua castellana, i amb la característica que les traduí per parelles en tres editorials.

Pessarrodona va conèixer la literatura de Doris Lessing quan era companya de Gabriel Ferrater. El poeta li descobrí la seva obra i, des

d'aleshores, va sentir una gran admiració envers l'escriptora anglesa. Helena Valentí també havia descobert l'obra de Lessing de la mateixa manera, per mitjà de Ferrater (havien estat parella anteriorment). Va demanar, abans que ho fes Pessarrodona, poder traduir la seva obra més emblemàtica: *The Golden Notebook* (1962). Tanmateix, per diverses qüestions, no es va poder publicar a l'editorial Seix Barral on treballava Valentí. Uns anys després Marta Pessarrodona aconseguí publicar-la a l'editorial Nogué Caralt <sup>12</sup>.

Coneguda l'obra, Pessarrodona va quedar impressionada per Lessing i desitjava conèixer-la. L'any 1977, en traduir les memòries de Dora Russell, viatjà a Londres a fer-li una entrevista per a la revista *Vindicación Feminista*. Va passar una tarda molt amena a casa de l'escriptora i, al final, Russell la va animar a conèixer a una amiga seva: va resultar ser Doris Lessing. Russell li va donar el número de telèfon, però Pessarrodona no es va atrevir a telefonar-li.

No va passar gaire temps quan li va sorgir l'oportunitat d'utilitzar aquell telèfon. Fou gràcies a la publicació de la traducció de *El cuaderno dorado* de l'editorial Nogué Caralt, on ella treballava. Aleshores va pensar que seria molt adient demanar una pàgina manuscrita per a la coberta i així va ser com va utilitzar el número de telèfon que li havia proporcionat Dora Russell. Pessarrodona es va costejar el viatge a Londres durant un cap de setmana i va gaudir d'un dia amb Lessing. Des d'aquest moment, escriptora i traductora han mantingut una llarga relació d'amistat.

A l'obra *Fauna* (1994), on Pessarrodona descriu a algunes de les seves amistats, explica l'experiència que va viure el dia que la va conèixer:

La vaig conèixer perquè jo exercia –i exerceixo– d'admiradora seva. Va ser un *week-end* londinenc, finançat amb una beca que em vaig concedir, en una llarga i oblidada vida d'editora. [...] Amb la persona,

---

<sup>12</sup> Vegeu l'apartat Apunt biogràfic 1.6 La traducció

per primera vegada, instal·lada en un pis tan humil com d'escriptora catalana, vam dinar en un restaurant indi [...] Una cremallera injusta als meus pantalons va fer que ella cerqués la meva caixa de costura. Va ser tot un dia d'una intensitat inoblidable, en el qual vaig veure que l'escriptura pot produir una conductora temerària. (1994: 100)

La influència que van exercir les traduccions de Doris Lessing sobre l'obra literària de Pessarrodona ha estat considerable. És a partir de la publicació de les dues primeres obres de Doris Lessing que Marta Pessarrodona decideix iniciar-se en la narració. El mateix any 1988 publica el seu primer llibre de narracions curtes *Nessa, Narracions*.

### 3.6.2. Virginia Woolf i el Grup de Bloomsbury

Virginia Woolf era una autora ja coneguda per a Pessarrodona a finals dels anys seixanta. Havia comprat tota la seva obra publicada a l'editorial «Penguin» i tenia l'esperança que algun dia l'entendria perquè ja hauria après la llengua anglesa.

L'any 1972, quan va marxar cap a Anglaterra, ja sabia que el nebot de Woolf, Quentin Bell, n'escrivia la biografia. Quan es va instal·lar a Londres, va sentir a Bell en una entrevista per ràdio que parlava del primer volum d'aquella biografia i anunciava la publicació del segon volum el proper mes d'octubre. Així va ser com Pessarrodona va saber de l'existència d'aquesta obra i va córrer a comprar-la al lloc més proper: els magatzems «Harrods». Així que la va començar a llegir, s'adonà que la casa on havia nascut i viscut l'escriptora de soltera, coneguda com Virginia Stephen, era a prop d'on estava allotjada (al número 22 de Hyde Park Gate al barri de Kensington) i va decidir anar-hi. A partir d'aquest moment la vida de Marta Pessarrodona va canviar. Aquella biografia va donar a conèixer a Pessarrodona, a part de la llengua anglesa, la vida d'una dona que la va apassionar i, de seguida que va sortir, es va afanyar a llegir-ne el segon volum. Després, va començar a llegir



totes les seves novel·les, assajos, contes; en definitiva, tot el que anava trobant sobre l'escriptora britànica. Un cop acabada la seva obra es va interessar pel Grup de Bloomsbury i va començar a llegir les obres dels seus membres, com ara Lytton Strachey, Maynard Keynes, E. M. Forster, etc. És d'aquesta manera com Pessarrodona es va convertir en especialista de Virginia Woolf i la seva obra i, per extensió, també de les persones amb qui tenia relació, l'anomenat Grup de Bloomsbury.

Quan va tornar d'Anglaterra va demanar a l'amiga Esther Tusquets, propietària i directora de l'editorial Lumen, que comprés els drets de la biografia i la va traduir al castellà. Abans, però, ja havia traduït el cinquè volum de l'autobiografia de Leonard Woolf, marit de l'escriptora, per la mateixa editorial. Després de la publicació de la biografia de Bell el mateix autor li va trucar i va voler conèixer-la personalment. Pessarrodona i Quentin Bell es van fer amics i, d'aquesta manera, va establir contacte directe amb la família de l'admirada Virginia Woolf.

Pessarrodona va impulsar la tasca de difusió de l'obra i la persona de Virginia Woolf i el Grup de Bloomsbury en actes públics, articles de diaris i pròlegs de llibres. No hi havia gaire coneixement sobre l'autora britànica i el seu grup a Catalunya. En aquest context de desconexió general, «La Caixa» li va demanar que organitzés una exposició sobre Virginia Woolf. Allò que havia de ser una petita presentació sobre l'autora es va acabar convertint en una gran exposició sobre el Grup de Bloomsbury l'any 1986: «Hi dedicaren un gran pressupost, i hi van col·laborar sis importants museus britànics. Fou una organització important» (Ferrer i Rom, 2006: 60).

En tant que experta sobre Virginia Woolf, Pessarrodona no ha girat gaires obres de la dama de les lletres anglesa. A més de la biografia de Bell i un capítol de l'autobiografia de Leonard Woolf, també ha versionat diversos assajos i contes sobre la faceta viatgera de l'escriptora i els ha aplegat en un llibre titulat *Viajes y viajeros* (2001) de l'editorial Plaza & Janés on

Pessarrodona dirigia la col·lecció «Mujeres viajeras». Com ja hem apuntat anteriorment, últimament ha publicat la seva darrera traducció de l'obra de Woolf *Tres guinees* (2011) a l'editorial ICIP/Angle Editorial. Però allà on realment es mostra la dedicació de Pessarrodona per a l'escriptora britànica és en els pròlegs que ha escrit a les traduccions de les obres *La muerte de Virginia* (1975), *Viajes y viajeros* (2001), *Flush* (1991), *Fin de viaje* (1991) i *La señora Dalloway* (1989), els assajos que ha escrit «La senyora Dalloway o la heroína es la autora» (1999), *Virginia Woolf in the Midlands* (2004) i els diversos articles i conferències que tracten sobre Woolf i el seu grup.

Els altres membres del Grup de Bloomsbury també han estat objecte d'estudi de Pessarrodona i també n'ha girat algunes de les seves obres. Edward Morgan Forster i Gerald Brenan han estat traduïts per Pessarrodona a *Una habitación con vistas* (1976), considerada com la seva primera traducció, i *Una vida pròpia: infantesa i joventut* (1990), respectivament.

### 3.6.3. Susan Sontag

Una altra autora de qui Pessarrodona ha traduït obres i l'ha marcat profundament és la novel·lista i assagista nord-americana Susan Sontag. D'aquesta escriptora Pessarrodona n'ha traduït tres obres, una al castellà i dues al català. Pilar Rahola en parla a l'article «La enfermedad del mundo, querida Susan Sontag» publicat al diari digital El Reloj.com:

Los que venimos de esa patria lejana y silenciosa llamada Cataluña, hemos bebido, leído y disfrutado de Susan Sontag gracias a una gran intelectual llamada Marta Pessarrodona, traductora y, por suerte, traditora, de sus textos más relevantes. (Rahola, 2 de gener de 2005)

Tal i com assevera Rahola, Pessarrodona ha esdevingut una de les principals traductores de Sontag a Catalunya i a Espanya. La primera traducció de Pessarrodona de l'escriptora nord-americana va ser *El amante del volcán* (1996), per l'editorial Alfaguara. Aquesta primera traducció va modificar la metodologia de traducció de Pessarrodona, atès que Sontag supervisà en tot moment la tasca traductològica de la seva obra al castellà. Susan Sontag coneixia bé la llengua castellana, perquè havia viscut a New Mexico. Per primer cop Pessarrodona traduïa a una autora viva que coneixia la llengua d'arribada. Aquests factors van fer que l'escriptora s'impliqués al màxim amb la traducció i que revisés totes les versions de la traductora. Així ho descriu a l'entrevista de Ferrer i Rom:

Quan es va haver de traduir la seva *The Volcano Lover* (El amante del volcán, 1992), jo, vaig tirar la cinquena (i per sort, l'última) proposta de traducció (1996). Va fer tirar a la paperera quatre traduccions d'altres persones. Encara guardo un arxivador ple de faxos que m'anava enviant fent precisions i precisions. Et discutia fins i tot on posaves les comes! (2006: 44)

La traductora manifesta la dificultat de treball per la incursió de l'autora en la seva tasca traductològica, però també confessa «tenia un gran nivell d'exigència, que a mi mai no m'havia molestat» (2006: 44)

Uns anys més tard Pessarrodona va voler traduir «per patriotisme» la seva última novel·la *Cap a Amèrica* (2002) al català. En aquest cas Sontag no coneixia tant la llengua. No obstant això, va participar activament en la traducció «prèviament a l'inici del treball t'enviava una relació de pàgines i pàgines (unes noranta, en aquell cas) explicant què vol dir exactament quan diu tal cosa, que tal altra cosa té com a referent una cita de tal autor... » (2006: 44).

El cas de Susan Sontag és l'únic en què Pessarrodona manté un contacte tan estret amb l'escriptor o l'escriptora de l'obra que tradueix. Això afecta enormement l'obra traduïda: la traductora no té la total llibertat en la traducció de l'obra. El traductor Joaquim Sala-Sanahuja explica a la conversa amb Marta Pessarrodona la relació autor-traductor, comentari del qual Pessarrodona es mostra conforme: «De vegades la relació amb l'autor pot resultar una mica pesada. Depèn de la sintonia que hi hagi, del tipus de relació amb la llengua. No sempre ajuda el fet de tenir l'autor a mà. [...]» (Bacardí i Godayol, 2010: 263).

### **3.7. Recepció de les traduccions segons la Vanguardia**

El nom de Marta Pessarrodona ha aparegut en nombroses ocasions en els mitjans de comunicació. En tant que poeta, narradora, assagista, traductora, articulista, crítica literària, i també contertuliana, lectora de poemes, entrevistadora o entrevistada, jurat de premis, presentadora d'actes, etc., Marta Pessarrodona ha tingut una gran activitat en el món cultural que s'ha vist reflectida als mitjans de comunicació tan escrits, com audiovisuals. En aquest terreny tan ampli de mitjans en els que podíem cercar la recepció de Pessarrodona com a traductora, ens hem centrat únicament, per qüestions de la dimensió del treball, a realitzar una consulta a l'hemeroteca de *La Vanguardia*, atès que és l'únic mitjà escrit on es poden examinar totes les edicions digitalitzades des de l'any 1981.

En introduir el nom de Marta Pessarrodona al cercador de l'hemeroteca hem contemplat com el número d'entrades és considerable. Més de 700 vegades apareix el nom de Marta Pessarrodona en el diari *La Vanguardia* des de l'any 1981 fins a l'actualitat. Malgrat això, quan hem començat a obrir cadascun d'aquells articles, ben aviat ens hem adonat que el vessant de Pessarrodona com a traductora no gaudeix d'una àmplia recepció. La faceta en la que apareixen més articles és la de poeta seguida per un gran nombre

d'articles que fan constància dels actes en els que ha assistit Pessarrodona. També ens hem fixat que ha escrit molts articles en els quals hem pogut tornar a observar que el Grup de Bloomsbury era el tema més tractat.

La primera referència a una traducció de Marta Pessarrodona apareix al diari *La Vanguardia*, amb data del 2 de desembre de l'any 1981. Correspon a una traducció inèdita de Marta Pessarrodona, de la qual no en queda cap constància, sobre la versió d'unes cançons en llengua occitana que la cantant Josiana va interpretar al Teatre Lliure. Segons Albert Mallofré: «La comprensión de todo lo cual venía facilitada por una traducción catalana de todos los textos, realizada por Marta Pessarrodona, e impresa en el programa de mano, que los espectadores iban siguiendo ostensiblemente».

L'any següent, el 1982, la secció de llibres del diari presenta la biografia de Raoul Walsh i especifica «Traducción de Marta Pessarrodona». Posteriorment també trobem articles sencers que tracten sobre una traducció de Pessarrodona. Aquest és el cas de l'aparegut l'any 1983 sobre l'escriptora Lillian Hellman on Ana María Moix fa referència a la seva obra autobiogràfica *Pentimento* (1977), traduïda per Pessarrodona. El 18 de març de 1986 es publica un article firmat per Marta Pessarrodona que relata l'entrevista que va mantenir amb l'escriptora Marguerite Duras. A l'encapçalament de l'article es presenta a Pessarrodona de la següent manera:

El proper dia 1 d'abril es presenta al teatre Romea l'obra de Marguerite Duras «Savannah Bay», en versió catalana de Marta Pessarrodona, que ja va traduir també «L'amant». La poetessa i traductora catalana va mantenir, el passat 25 de febrer a París, una conversa amb l'escriptora francesa, el contingut de la qual ha reflectit en aquest article.

Finalment, l'any 1988 Rosa María Piñol publica un article sobre el llibre *Blava* (1988) i comenta: «El libro se ha editado en versiones castellana y catalana, esta última realizada por Marta Pessarrodona [...]». En altres articles també es fa referència a traduccions realitzades per Pessarrodona, però en aquests casos només s'anomena el llibre i el nom de la traductora. Aquests articles daten dels anys 1988 que fa referència a l'aparició del llibre *Blava* (1988) i de l'any 1992 on parla de la publicació de l'obra *L'avenir és llarg* (1992) de Louis Althusser.

A partir de l'any 1983, i durant tota la dècada dels vuitanta, Pessarrodona apareix en diversos articles com a traductora teatral. En general, corresponen a anuncis d'obres representades en teatres de Barcelona i en els que s'especifica la traducció de Pessarrodona. L'any 1983 es publica l'estrena de l'obra «L'amant» de Harold Pinter, l'any 1984 s'anuncia l'obra «Fills d'un déu menor», de Mark Medoff, i l'any 1985 l'obra «Tot educant Rita», de Willi Rusell. Onze anys més tard, el 1996, a la cartellera del diari es presenta una altra obra traduïda per Marta Pessarrodona que és «Quatre retrats de mare» d'Arnold Wesker. Aquest tipus d'anuncis apareixen diverses vegades durant aquests anys i en tots els casos es cita a Marta Pessarrodona com la traductora de les obres.

La dedicació de Pessarrodona per Virginia Woolf i el Grup de Bloomsbury també es veu reflectida a *La Vanguardia*. En un primerenc article del 24 de gener de l'any 1982, que tracta sobre el centenari del naixement de Virginia Woolf, es cita la traducció de Marta Pessarrodona de la biografia de Quentin Bell. Aquesta mateixa traducció també és citada un mesos més tard, el 24 de juny del mateix any, en un article sobre la publicació d'un dietari de l'escriptora britànica. L'exposició comissariada per Pessarrodona sobre el Grup de Bloomsbury l'any 1985 és àmpliament tractada al diari *La Vanguardia*, fet que demostra la rellevància que tingué l'acte. Trobem dos articles que tracten extensament l'exposició i, per extensió, també repassen les biografies dels membres del Grup de

Bloomsbury. El primer article apareix un temps abans de l'exposició, el 29 de desembre del 1985, i, després d'una presentació sobre el grup, dedica el paràgraf final a la comissària:

Marta Pessarrodona ha estudiado a fondo la obra de los literatos del grupo, habiendo publicado diversos trabajos sobre el tema. Tradujo la biografía «Virginia Woolf» publicada por Lumen y se encargó de la edición de «La muerte de Virginia», de Leonard Woolf.

Datat del 8 d'octubre de l'any 1986, hi ha un altre article que tracta sobre l'exposició i que relaciona a Pessarrodona com a estudiosa del grup i autora de diversos textos sobre Virginia Woolf i també de la traducció de Quentin Bell:

La coordinación general de la muestra se debe a la escritora Marta Pessarrodona, estudiosa del grupo y autora de numerosos prólogos y textos sobre Virginia Woolf, además de traductora de la biografía que de la novelista británica escribió su sobrino Quentin Bell.

Marta Pessarrodona no ha rebut gaires crítiques de traduccions. Tanmateix, en un article que data del 6 de maig del 1996, Frederic Roda fa una referència a l'estil traductològic de Pessarrodona per la traducció de l'obra de teatre «Quatre retrats de mare» d'Arnold Wesker: «Traducción brillante de Pessarrodona cuyo estilo epigramático debería dar frutos originales (un recuerdo para una lejana propuesta de traducir “Freshwater” de Virginia Welf...)». Roda inicia aquesta crítica fent referència a la traducció de Pessarrodona, fet que considerem que situa la seva tasca en una posició primordial.

Per concloure, destaquem el fet que el nom de Marta Pessarrodona associat a la traducció no és contemplat en gaires ocasions en el diari. En la majoria dels casos s'acompanya el nom de Marta Pessarrodona al de poeta, escriptora, assagista, dramaturga, editora, entre d'altres. Hem comptabilitzat un total de set articles, a part dels citats anteriorment, que tracten sobre Pessarrodona i algun tema que no té relació amb la traducció, però que visibilitzen la seva faceta com a traductora. Un exemple és el cas de l'article que es publica en motiu del Premi Nacional de Cultura 2011, atorgat a Marta Pessarrodona en la categoria de Literatura. S'especifica que se li ha concedit el premi «por la calidad humana e intelectual de su obra literaria como poeta, narradora, ensayista, dramaturga y traductora». Un altre cas el trobem en un article titulat «La dona en la literatura i l'edició a Catalunya» de l'any 1978 en el qual Rosa Maria Cort explica que Marta Pessarrodona, juntament amb tres professionals del món de l'edició, analitzen la problemàtica en motiu de la Fira del Llibre. Aquest és el primer article en què apareix el nom de Marta Pessarrodona associat al de traductora: «[...]Marta Pessarrodona poetisa y traductora especializada en literatura inglesa [...]». Posteriorment no trobem gaires més ocasions en què s'anuncii la faceta de traductora de Marta Pessarrodona.

### **3.8. Marta Pessarrodona prologuista de traduccions**

Segons el Diccionari de la Llengua Catalana de l'Institut d'Estudis Catalans, un pròleg és una «Introducció a una obra que acostuma a ressenyar-ne els mèrits, el valor, o també a situar-la enmig d'un context i d'unes circumstàncies determinades». És per això que la persona que escriu un pròleg a una obra sol ser perquè coneix molt bé el tema del què tracta l'obra en qüestió, o bé l'autor o l'autora, el gènere del què tracta, el context social en el qual s'emmarca o altres aspectes que tinguin alguna relació amb l'obra. Tal i com afirma Pessarrodona a l'entrevista de l'Annex 1:



Penso que el pròleg és orientatiu i que et pot fer veure aspectes que sense el pròleg no veuries. El motiu principal pel qual un autor demana a un altre que escrigui un pròleg és perquè aquest altre autor coneix el tema de què tracta l'obra, tot i que jo d'autors vius i d'aquí n'he escrit relativament pocs de pròlegs, n'he escrit més sobre autors estrangers.

El pròleg forma part de tot aquell material paratextual que acompanya a les traduccions, com també ho són les introduccions, els prefacis o les notes de traducció. Aquest material ja va ser estudiat a Amèrica amb el nom de *outworks* (Niranjana: 1990; Maier: 1992) i a Espanya la investigadora Olga Castro l'anomena «metatexto» (MonTI 3, 2011: 113). A casa nostra Pilar Godayol estudià aquest material a l'obra *Espais de frontera. Gènere i traducció* (2000) i el designà amb el terme «aparat traductològic». Segons Godayol: «L'aparat traductològic que es publica amb la traducció és una extensió de la pròpia (re)escriptura, atès que es formula com una ressonància ideològica del pensament de la traductora». (2000: 94) Així doncs, mitjançant aquests textos la traductora pot justificar les seves eleccions en la tasca traductològica i així els lectors podem valorar i entendre millor aquestes tries.

Marta Pessarrodona ha escrit una quarantena de pròlegs en llengua catalana i castellana. Es tracta de pròlegs de la seva obra, pròlegs a d'altres obres i pròlegs a les seves traduccions i a d'altres traduccions.

Els pròlegs que Pessarrodona ha escrit en diverses obres traduïdes representen els més nombrosos. En comptem un total de vint-i-cinc: sis en català i dinou en castellà, que l'autora ha escrit introduint la traducció d'una obra. La llengua original de l'obra traduïda ha estat majoritàriament l'anglesa (22 obres), tret de dues que estaven escrites en francès (*Londres*, 1992 i *Virginia Woolf: El vicio absurdo*, 1978) i una altra en català (*Parecia de seda*, 1985).

D'aquestes traduccions, vuit han estat girades per la mateixa Pessarrodona. N'hi ha sis al castellà: *La Muerte de Virginia Woolf* (1975), *Autobiografía* (1978), *Rostros en el agua* (1991), *Mansiones verdes* (1991), *La campana de cristal* (1992) i *Viajes y viajeros* (2001). Pessarrodona només ha traduït i prologat dues obres en català: *El món és rodó* (1985) i *Tres guinees* (2011).

Dels traductors i traductores d'aquestes obres destaquem a Montserrat Abelló, amb *Arbres d'hivern* (1985), de Sylvia Plath, Helena Valentí amb *El cuaderno dorado* (2004),<sup>13</sup> de Doris Lessing, Pilar Giralt, amb *El candil no encendido* (1982), de Radclyffe Hall, Rafael Vázquez amb *Flush* (1991), de Virginia Woolf, Clara Janés amb les narracions de Mercè Rodoreda *Parecía de seda* (1985) o Marcelo Cohen amb *Lady Susan* (1984), de Jane Austen, al castellà.

El nom de Marta Pessarrodona com a prologuista apareix en tretze ocasions a la portada i/o contraportada del llibre i en dotze ocasions més apareix el nom com a prologuista només a les pàgines interiors del llibre. En tres llibres Marta Pessarrodona també n'ha estat l'editora. Aquest és el cas de la traducció de l'obra de Mercè Rodoreda *Parecía de seda* (1985), d'Edicions del Mall i de la traducció d'un capítol de la biografia de Leonard Woolf de la seva esposa *La muerte de Virginia* (1975), de l'editorial Lumen, i de l'obra *Viajes y viajeros* (2001), de la qual Pessarrodona ha realitzat la selecció dels textos traduïts.

Pessarrodona ha escrit altres paratextos, a més dels pròlegs. Aquest és el cas del postfaci que Pessarrodona escriví a l'obra *Mansiones verdes: una novela de la selva tropical* (1991) i també d'un epíleg escrit al llibre *Flush* (1991). També hi té una «semblanza biogràfica» a *La senyora Dalloway* (1989). A la resta d'obres Pessarrodona escriu pròlegs, malgrat que en divuit ocasions l'anomenen pròpiament pròleg (o «prólogo» en les versions en

---

<sup>13</sup> Edició on apareix el pròleg de Marta Pessarrodona.

castellà), en tres ocasions l'anomenen «introducción» (totes tres són en castellà) i en una ocasió l'anomenen «presentació».

Retornant a la definició del pròleg que hem establert a l'inici d'aquest apartat, hem pogut veure que la persona que escriu un pròleg a una obra és perquè gaudeix d'un ampli coneixement sobre l'obra o l'autor o l'autora en general. És per això que si ens fixem en els pròlegs que Marta Pessarrodona ha escrit (com també l'epíleg i el postfaci) podem determinar quins són els temes pels quals l'escriptora mostra més coneixement i en els quals ha dedicat un estudi més exhaustiu. D'aquesta manera, també podem conèixer millor a l'autora en qüestió. La mateixa Pessarrodona ha explicat el seu mètode de treball:

Quan m'ha interessat un tema he procurat endinsar-m'hi tot el possible; és com un procés que té diferents capes. Primerament fas una immersió en el personatge (la Woolf, la Rodoreda...), la seva vida i la seva obra. Després comences a ramificar-te en les persones que hi van tenir relació. I, finalment, és quan et sorgeixen associacions de persones o fets com a causa d'un coneixement més ampli de l'entorn, potser fruit d'anteriors investigacions. A vegades un tema et porta a un altre. O a un fet hi trobes un referent insospitat. (Ferrer i Rom, 2006: 62).

Així doncs, hem establert una classificació dels temes que tracta Pessarrodona en els seus pròlegs i hem determinat quatre grups: a) feminisme, b) Virginia Woolf, c) Narrativa breu i d) Viatges.

### **3.8.1. Feminisme**

Ja hem esmentat amb anterioritat el vessant feminista de Marta Pessarrodona. Aquest és un tema molt recurrent a la seva obra i sobretot representa un factor comú de totes les escriptores (i escriptors) que tradueix i prologa. Així doncs, podem determinar que la condició de

feminista és un factor en el qual Pessarrodona s'hi mostra propera i afí i representa una de les característiques més comunes que comparteixen la majoria de les autores prologades.

En aquests pròlegs l'autora realitza, majoritàriament, un apunt biogràfic sobre l'escriptora i l'obra en qüestió. Aquest és el cas del pròleg de l'obra *Arbres d'hivern* (1985) de l'escriptora Sylvia Plath. Aquesta autora, considerada una de les escriptores anglosaxones més importants d'aquest segle, representa un símbol de l'escriptura feta per dones i així ho manifesta Pessarrodona: «La poesia en general, i la literatura de dones en particular, ja no ha estat el mateix després de Sylvia Plath [...] Plath va demostrar que es podia fer literatura des d'un cos, d'una ment de dona» (1985: 17). Plath, nascuda l'any 1932 a Boston, va tenir una vida difícil. Ja de ben petita mor el seu pare i a l'edat de vint anys intenta el primer suïcidi, que li comporta un posterior procés psiquiàtric. Es casa amb el poeta Ted Hughes i tenen dos fills, però poc després del naixement del fill petit el poeta l'abandona per una altra dona. Plath es converteix en mare soltera i experimenta la crueltat del què això suposa. Pessarrodona escriu:

[...] la intoxicació més forta dels darrers mesos de vida (extremadament prolífics, com ja hem apuntat) va consistir en començar a fumar i beure grans quantitats de cafè a les quatre de la matinada, hora en la qual començava la seva vida diària d'escriptora, aprofitant el son dels seus fills i la tranquil·litat de la casa. (1985: 12)

Es reflecteix la dificultat que vivia Plath com a mare soltera i escriptora, tal i com Pessarrodona determina «aquestes circumstàncies vitals tan de dona! » (1985: 12). Aquest ritme de vida porta a Plath al suïcidi l'onze de febrer de l'any 1963, quan decideix acabar amb la vida ficant el cap al forn de gas del seu pis. D'aquesta manera Plath ha passat a la categoria de

llegenda, sobretot entre el moviment feminista, i aquesta característica ha estat un factor rellevant en la difusió de la seva obra.

Un altre pròleg en el qual Pessarrodona biografia a l'autora i l'obra és *El candil no encendido* (1982) de Radclyffe Hall. L'autora, obertament feminista, va escriure sobre la incomprensió de la societat, sobretot envers les persones amb preferències homosexuals, com ella mateixa, i la seva obra esdevingué un símbol del moviment Women's Lib<sup>14</sup>. Hall escriví la novel·la als anys 20, època en què les relacions homosexuals eren penades judicialment. Per aquest motiu, Pessarrodona explica al pròleg de l'obra que altres escriptores com Gertrude Stein o Virginia Woolf escrivien en clau per amagar aquestes relacions entre dones. Tanmateix Hall no fou tan cauta. La seva obra *The Well of Loneliness* (1928) va ser acusada d'obscena i hagué d'anar a judici. Pessarrodona explica aquest judici que comptà amb testimonis d'excepció:

Testigos de descargo tenían que ser autores tan variados como G. Bernard Shaw, E. M. Forster (que guardaba bajo siete llaves su *Maurice*, novela homosexual publicada póstumamente), Virginia Woolf o Aldous Huxley. El fiscal no les dejó declarar bajo el pretexto de que no eran unos expertos en obscenidades, sino en arte. (1982: 4)

Una altra autora principalment coneguda per la seva condició de feminista i que Pessarrodona va prologar la traducció al castellà de la seva obra és Doris Lessing. D'ella, a més de traduir-ne nombroses obres, va prologar (i gràcies a ella es pot considerar que es va editar a l'Estat espanyol<sup>15</sup>) l'obra més rellevant d'aquesta escriptora i considerada un manual del feminisme *El cuaderno dorado* (2004). Pessarrodona inicia el

---

<sup>14</sup> Moviment sorgit als anys 60 als Estats Units de protesta en contra el sexisme i la discriminació que sofrien les dones.

<sup>15</sup> Vegeu l'apartat Apunt biogràfic 1.6- La traducció.

pròleg amb aquestes paraules: «Hay libros que son más que un libro, de la misma manera que hay autores que pueden parecer no un autor o una autora, sino una historia de la literatura. Para mí, éste es el caso de *El cuaderno dorado* y de Doris Lessing» (2004: 7). Del pròleg se'n desprèn l'enorme admiració que la prologuista i traductora sent per l'autora. Pessarrodona continua: «El siglo pasado fue y es el siglo de las mujeres [...] Y entre los factores que nos permiten tal afirmación se encuentra, sin duda, *El cuaderno dorado*» (2004: 8).

En el pròleg de *El cuaderno dorado* (2004) trobem també una pràctica utilitzada per Pessarrodona en altres pròlegs que és comparar a varies autores, per motius molt diversos com poden ser la temàtica de les seves obres, l'època en la que van viure, la seva situació personal o la seva ideologia, entre d'altres factors. A l'entrevista de l'Annex 1 Pessarrodona parla sobre aquesta pràctica de la comparació entre escriptors i escriptores:

[...] Si fas algun paral·lelisme sempre li dones més sortida. A més la mateixa Mercè Rodoreda ja ho feia en vida quan va dir en una entrevista a l'Anna Murià que no escriuria novel·la però escriuria contes i que la seva preferida era Dorothy Parker. O sigui que ella mateixa ja es mirava en miralls estrangers i, per tant, s'han de mirar aquests miralls.

En aquest cas la prologuista compara a Doris Lessing amb Virginia Woolf i Mercè Rodoreda:

Para empezar, Woolf y Lessing (y también Rodoreda) nunca pisaron una universidad, ni tan sólo completaron estudios secundarios. A las tres las unía una cualidad básica: ser o haber sido grandes lectoras. Algo que algunos escritores olvidan y que me parece fundamental. (2004: 10)

Per mitjà d'aquesta comparació de les tres autores feministes, malgrat que tan allunyades pel què fa a època, entorn social i d'altres circumstàncies, Pessarrodona dóna més importància a l'escriptora, comparant-la amb Woolf, i l'apropa a la cultura de la llengua receptora, quan la compara amb Rodoreda. D'aquesta manera situa a Lessing a la posició de gran escriptora, per si els lectors encara no la coneixien prou. Se'n desprèn, també, l'admiració de Pessarrodona per aquestes autores que les emmarca com a cabdals en la literatura escrita per dones.

Seguint aquesta pràctica de comparacions d'autores, Pessarrodona al pròleg de *Rostros en el agua* (1991), de l'escriptora nova zelandesa Janet Frame, compara l'autora amb la també escriptora de Nova Zelanda Katherine Mansfield. Segons Pessarrodona, l'origen nova zelandès és l'únic punt en comú d'aquestes dues escriptores, en tan que afirma: «La distancia entre ambas autoras no es sólo cronológica, sino social» (1991: 8). Mansfield (1888-1923) era filla d'un banquer, mentre que Frame (1924-2004) ho era d'un treballador de ferrocarril, per això Pessarrodona assevera: «Frame es una auténtica representante de la clase obrera neozelandesa, una primera generación que accede a la literatura». (1991: 9) En l'obra literària també divergeixen, en tan que Mansfield només va cultivar el gènere del conte i Frame també va conrear la novel·la.

Janet Frame no només és comparada amb Katherine Mansfield en el pròleg. Pessarrodona també l'emmiralla amb l'escriptora nord americana Sylvia Plath. Les dues escriptores tenen en comú la denominació de les obres *La campana de cristal* (1963) de Plath i *Rostros en el agua* (1991) de Frame com a peces claus del «gòtic femení»<sup>16</sup> segons el qual: «la mujer tristemente se equipara al hombre en el suicidio o la locura» (1991: 9). Pessarrodona conclou el pròleg amb aquestes paraules:

---

<sup>16</sup> Terme aplicat per Ellen Moers a l'obra *Literary Women* (1977)

[...] junto con Sylvia Plath, tal vez ella pueda considerarse una de las artífices que crearon una puerta de salida de la mansión de la desesperación de Wollstonecraft en la que tan a menudo se ha visto encerrada la mujer y, en consecuencia, también la escritora. (1991: 11)

Finalment, en un altre pròleg de Sylvia Plath, en aquest cas de l'obra *La campana de cristal* (1992), l'autora és comparada amb Virginia Woolf. El primer punt en comú que ve a la ment de les dues escriptores és el seu tràgic desenllaç: Plath s'intoxicà amb el gas del forn i Woolf s'afogà al riu Ouse. A banda d'aquest final comú de les dues escriptores en llengua anglesa, comparteixen d'altres paral·lelismes en el camp literari. Pessarrodona declara:

[...] dos de los fenómenos más potentes que han saltado las barreras, no sólo del ámbito literario ni del exclusivamente feminista sino también del sociológico, han sido el mito/industria Virginia Woolf (1882-1941) y Sylvia Plath, que tienen una deuda indudable con el feminismo. (1990: 8)

Tal i com determina Pessarrodona la similitud més fervent d'ambdues escriptores és que han passat a formar part de la història de la literatura anglesa. En aquest sentit Pessarrodona afirma: «Ni la novela ha sido lo mismo desde Woolf, ni tampoco la poesía desde Plath» (1992: 8).

Tenint en compte la classificació dels pròlegs de Marta Pessarrodona des d'un vessant feminista, hi ha dues obres en què el feminisme es manifesta en els seus personatges. Aquest és el cas de *Lady Susan* (1984), de Jane Austen, i *Jane Eyre* (1996), de Charlotte Brönte. D'una banda, Pessarrodona parla sobre els personatges femenins en les obres de Jane Austen i determina:



Sus personajes femeninos tienen total identidad, para bien o para mal (como es el caso de la presente Lady Susan), por lo que su aportación a lo que en época victoriana se llamaría la Causa (el sufragismo) no puede ser menospreciada. (1984: 15).

De l'altra, en el cas de *Jane Eyre* (1996), Pessarrodona especifica que Brönte va portar a terme «la creación de personajes femeninos llenos de conflictos entre sus deseos naturales y su condición social» (1996: 9).

Finalment, trobem dos casos en què el feminisme es manifesta en les accions portades a terme pels seus autors. D'una banda, l'escriptora Dora Russell, esposa del filòsof i matemàtic Bertrand Russell, amb la publicació de l'obra *Autobiografía* (1979), va posar de manifest a una dona que va lluitar per la causa feminista i tan és així que obra i autora van ser adoptades pel Moviment d'Alliberació de les Dones. Marta Pessarrodona explica al pròleg diversos moments de la vida de Dora Russell en els que va patir per la seva condició de dona. Va accedir a la Universitat de Cambridge, però «lo que parecía una brillante carrera universitaria se vió truncada, como la de tantas otras mujeres, por el matrimonio» (1979: 9). Pessarrodona també relata al pròleg que amb la lectura de la seva autobiografía «vemos cuánto hubo que arrinconar por ejercer un derecho que para el hombre no supuso ningún freno en su carrera» (1979: 9). Dora Russell també va participar activament en la causa en tant que va parlar sobre el control de natalitat i fou membre en actiu en el Primer Congrés de la Lliga Mundial per a la Reforma Sexual. En paraules de la mateixa Dora Russell: «[...] el Movimiento de Liberación empieza a descubrir y a plantear qué tipo de persona es una mujer, no la persona que quieren los hombres» (1979: 11)

De l'altra, cal destacar el cas de l'obra *Crítica de la civilización* (1980) de l'escriptor Edward Carpenter. De la mateixa manera que la resta d'escriptors esmentats, la seva obra va representar un pas important per

a la lluita a favor dels drets de les dones. Pessarrodona ho explica al pròleg: «Carpenter demostraba –y de ahí su predicamento entre las militantes sufragistas– que la opresión de la mujer había surgido con la propiedad privada y la potenciación que de ella hacía el capitalismo». (1980: 10).

La condició feminista de les autores (i autor) de les traduccions que Pessarrodona ha prologat és un factor que comparteixen les sis obres esmentades.

### 3.8.2. Virginia Woolf

De l'escriptora britànica, Pessarrodona n'ha prologat set obres. També n'ha prologat una que tracta aspectes biogràfics de Woolf i tres obres més que tenen una especial relació amb aquesta autora.

Entre els pròlegs a les traduccions d'obres de Virginia Woolf que ha escrit Pessarrodona, cal destacar els títols *La muerte de Virginia* (1975), *La señora Dalloway* (1989), *Entre els actes* (1989), *Flush* (1991), *Fin de viaje* (1991), *Viajes y viajeros* (2001) i *Tres guinees* (2011). D'aquestes set obres, *La señora Dalloway* (1989), *Entre els actes* (1989), *Flush* (1991), *Fin de viaje* (1991) i *Tres guinees* (2011) corresponen a obres completes escrites per Virginia Woolf. *La muerte de Virginia* (1975) és el primer capítol de l'últim volum de l'autobiografia de Virginia Woolf escrita pel seu marit Leonard Woolf. *Viajes y viajeros* (2001) és un recull de diversos assaigs i narracions escrits per Woolf sobre viatges que ha fet o sobre altres viatgers. L'obra *Virginia Woolf: El vicio absurdo* (1978) correspon a una biografia de l'autora en francès de Viviane Forrester.

De la lectura d'aquests pròlegs, se'n desprèn el gran coneixement que Pessarrodona posseeix de Virginia Woolf, en particular, i del Grup de Bloomsbury, en general. En tots ells, Pessarrodona relata moments de la

vida de Woolf i també de les seves obres, demostrant així que és una estudiosa del personatge.

La prologuista també utilitza la comparació entre Woolf i altres escriptors i escriptores en dos d'aquests pròlegs. Aquest és el cas de *Flush* (1991), obra biogràfica que Woolf escriví per donar-se un respir després de l'esforç que li havia suposat escriure la novel·la *Les ones* (1932). En el pròleg, Pessarrodona compara a Woolf amb el personatge biografiat en aquesta obra, l'autora britànica, Elizabeth Barrett Browning (1806-1861). Pessarrodona comenta un punt en comú que van tenir les dues autores britàniques: la malaltia. Tal com assevera Pessarrodona, aquest factor els hi va permetre no haver de realitzar les tasques, que en aquell temps es consideraven obligatòries per les dones i, així doncs, es van poder dedicar plenament a l'escriptura. Així les califica Pessarrodona en el pròleg:

Tenemos hoy a dos autoras, Browning i Woolf –los apellidos matrimoniales por los que podemos encontrarlas en los libros de referencia–. Que se caracterizaron por ser «ladies in the sofa», unas enfermas, que, no obstante, han dejado una importante i cualitativa producción» (1991: 157).

Comparteixen aquesta característica altres autores com Emily Dickinson i Carson McCullers, totes tenen en comú que, una vegada alliberades de les obligacions femenines, van poder desenvolupar la tasca literària i així equiparar-se als escriptors masculins, en quant a producció literària.

L'altre pròleg on Pessarrodona fa ús de la comparació és a l'obra *La señora Dalloway* (1989). En aquest cas, compara a Woolf amb el poeta i escriptor irlandès James Joyce (1882-1941). A part de la coincidència de les dates del naixement i de la mort, Pessarrodona afirma: «Como Joyce, sentiría

la necesidad de escribir novelas distintas, de expresar la realidad de modo diferente [...]» (1989: 253).

En aquest pròleg Pessarrodona també fa referència a la malaltia de Woolf i a la catalogació que li fa de «dama en el sofà». Woolf emmalalteix després de la mort de la seva mare, cau en una profunda depressió que finalitza en un primer intent de suïcidi. Posteriorment pateix dues crisis més, la tercera de les quals acaba amb la seva vida. La malaltia acompanyà a Woolf en tota la seva obra literària i es reflectí en la temàtica de les seves obres com en aquesta *Miss Dalloway*, en què tracta aspectes com la bojeria i el suïcidi.

*La muerte de Virginia* (1975) correspon al primer pròleg que Pessarrodona va escriure. L'obra és un capítol de la biografia de Virginia Woolf, escrita pel marit Leonard Woolf, i que Pessarrodona va traduir i publicar gràcies a l'amiga i directora de l'editorial Tusquets, Esther Tusquets. En aquest pròleg és l'únic cas en el qual l'escriptora agraeix a l'editora la possibilitat que li ha donat de publicar l'obra. Pessarrodona parla sobretot sobre l'escriptor de la biografia, Leonard Woolf (1880-1969), que provenia d'una família acomodada del mateix barri que Virginia (en aquella època Stephen), Kensington. Igual que la família Stephen, els Woolf també van haver de traslladar-se, a la mort del patriarca, a un barri menys acomodat. Tot i això, Leonard va aconseguir estudiar a la universitat de Cambridge, gràcies a les beques que va aconseguir per ser un estudiant brillant. Allà va conèixer a Lytton Strachey, John Maynard Keynes, Clive Bell i Thoby Stephen (qui li va presentar les seves germanes Vanessa i Virginia) i junts formaren el Grup de Bloomsbury. Posteriorment Leonard Woolf i Virginia Stephen es casaren i ella adoptà el cognom del seu marit. El matrimoni es dedicava a l'escriptura, però quan Virginia va emmalaltir Leonard es va dedicar a cuidar-la (o vigilar-la) constantment. Pessarrodona parla sobre l'obra que ha traduït:

Creemeos que su interés no radica sólo en el minucioso relato de la terrible lucha de Virginia Woolf contra la locura que culminó con el suicidio, sino también en el testimonio de unos años terribles que acabaron con la civilización moderna, es decir, los primeros años de la Segunda Guerra Mundial. (1974: 15)

Dues dècades més tard d'aquest primer pròleg, Pessarrodona prologa l'obra *Fin de viaje* (1991) i el titula «Primera novela de Virginia Woolf» (1976: 5). Quan Virginia va presentar aquesta primera novel·la a l'editor Gerald Duckworth, ja comptava amb l'aprovació del cunyat Clive Bell i del marit Leonard Woolf. El 26 de març de 1915 l'obra va sortir publicada. Pessarrodona explica la recepció que va tenir l'obra a la societat: «Entre los críticos desconocedores de la identidad de la autora, existió unanimidad en que una novelista había nacido, así como la sospecha de que su paso por el ámbito literario no sería fugaz, sino algo definitivo». (1976: 12)

Pessarrodona al final del pròleg manifesta la tardana repercussió que tingué l'obra de Virginia Woolf al nostre país:

La circunstancia de que durante muchos años los editores de las traducciones de las obras de Virginia Woolf fueran de allende los mares poco favoreció su difusión entre el público lector español, por la problemática de distribución en la que no haremos hincapié. (1976: 14)

En aquest paràgraf es reflecteix la percepció de Pessarrodona per la manca de coneixement que hi ha a la cultura espanyola, i catalana, sobre l'escriptora britànica i afageix: «Sin embargo, hoy estamos en un buen momento para valorar la novelística de Virginia Woolf [...]» (1976: 14). Amb aquesta declaració Pessarrodona posa de manifest la seva voluntat per

treballar en aquesta tasca de reconeixement envers la persona i l'obra de Virginia Woolf.

L'obra *Entre els actes* (1989), fou l'última novel·la acabada de Virginia Woolf abans del suïcidi. Pessarrodona relata els últims anys de vida de l'escriptora i els diversos esdeveniments que la van poder fer emmalaltir de nou i portar-la al tràgic final. L'any 1941 la 2a Guerra Mundial ha arribat a Gran Bretanya i els bombardejos a Londres són constants. El matrimoni Woolf s'ha traslladat a Rodmell, un poblet del Comtat de Sussex, atès que s'han quedat sense casa i sense editorial. Tenen la intenció de suïcidar-se en cas que les tropes de Hitler invadeixin el poble. Virginia Woolf fa arribar la novel·la a la Hogarth Press i, mentre es prepara l'edició, el marit Leonard torna a notar símptomes depressius a la seva esposa, aquesta vegada, però, no pot fer res per impedir la seva mort. Aquesta novel·la suposa un canvi en la forma que té l'escriptora de narrar històries. Segons Pessarrodona: «*Entre els actes* és una nova forma de fer novel·la, un nou camí que, dissortadament, no sabem a què hauria menat en futures novel·les de l'autora». (1989: 12)

La malaltia i la mort també és un tema tractat al pròleg de l'obra *Virginia Woolf: El vicio absurdo* (1978), escrit per la francesa Viviane Forrester. L'obra repassa la vida de l'escriptora britànica per mitjà de diversos testimonis de persones que la van conèixer i que relaten moments de la seva vida. El «vicio absurdo» al que fa referència el títol representa la bojeria que acompanya a Woolf al llarg de tota la seva carrera com a escriptora. Segons Pessarrodona:

[...] la cruel y congénita compañera, la locura, ese «vicio absurdo» que la empujaba a la muerte [...], ese «vicio absurdo» o enfermedad crónica con ataques periódicos, como alguien definió es obsesión de la muerte, del último de los cuales no se sobrevive, y que la inmovilizó periódicamente y le sirvió, concretamente, para darnos un personaje insuperable dentro de la literatura contemporánea [...] (1978: 13)

*Viajes y viajeros* (2001) correspon a una obra inèdita que aplega un seguit d'assajos i narracions de Virginia Woolf. En el pròleg Pessarrodona destaca la faceta de Woolf com a assagista. Les primeres publicacions de Virginia Woolf van ser en el gènere de l'assaig deu anys abans que comencés a publicar novel·les. Aquestes obres eren publicades a diaris i revistes de l'època com *The Times Literary Supplement*, *The Guardian*, *The Cornhill Magazine*, *The Times*, etc.

Seguit al pròleg trobem una nota sobre l'edició de l'autora que especifica que la traducció d'aquests assajos ha estat adaptada per un «lector corrent», en la qual no s'hi ha inclòs gaires notes a peu de pàgina, i que si es vol una lectura més detallada s'ha de recórrer a l'obra original. Aquest és l'únic cas en què la traductora utilitza un paratext per realitzar un comentari sobre la traducció.

L'última novel·la que Pessarrodona ha prologat, i també traduït, de Virginia Woolf és *Tres guinees* (2011). Pessarrodona la defineix com «un manual feminista» (2011: 14). L'obra correspon a un pamflet antifeixista escrit durant la Guerra Civil espanyola. Aquesta guerra tingué un efecte directe amb l'escriptora, en tant que el seu nebot, Julian Bell, fill de la germana Vanessa, morí a Espanya a causa d'una bomba que el va sorprendre mentre conduïa una ambulància pel bàndol dels republicans. Tot i aquest tràgic esdeveniment, no impedí a Woolf a declarar-se a favor dels republicans i, fins i tot, va enviar una carta a la Institució de la Lletres Catalanes en la qual «expressa la seva simpatia i la seva esperança pel triomf de la causa que defensa Catalunya» (2011: 19).

Finalment trobem tres pròlegs d'obres que no estan escrites per l'escriptora britànica però que hi mantenen alguna relació. És el cas de *Retrato de un matrimonio* (1989), de Nigel Nicolson; *Mansiones verdes: una novela de la selva tropical* (1991), de W. H. Hudson i *Seductores en ecuador* (1980), de Vita Sackville-West. D'una banda, William Henry Hudson (1841-

1922) va entrar en contacte amb Virginia Woolf a través del crític i lector editorial Edward Garnett, qui va ser descobridor de Woolf i el fill del qual, David Garnett, formava part del Grup de Bloomsbury i mantenia una relació d'amistat amb Hudson. De l'altra, l'escriptora Vita Sackville-West (1892-1962) va conèixer a Virginia Woolf l'any 1922 i, des d'aquesta trobada, les vides i les literatures d'ambdues escriptores canviaren. A partir d'aquest moment l'obra de Vita augmentà considerablement i Woolf escrigué *Orlando* (1928), basat en l'obra *Knole and the Sackvilles* (1922), de Vita Sackville-West, i *Flush* (1933), biografia de Woolf inspirada en el regal de la gossa cocker-spaniel propietat de Vita a Woolf. També a nivell personal les dues escriptores van mantenir una estreta relació. Així la relata Pilar Godayol a l'obra *Virginia Woolf. Cinc centes lliures i una cambra pròpia* (2005):

El 14 de desembre de 1922 Clive Bell presentà Vita Sackville-West a Virginia Woolf. [...] Quedaren per sopar la setmana següent. Seguiren més visites, cartes, dinars, tes, caps de setmana i viatges. També més intimitats, més gelosies, més passió, més dolor. La relació entre Virginia i Vita durà dinou abrids, des de 1922 fins a la mort de Virginia. (2005: 79)

Aquesta relació, concretament, és la base de l'obra *Retrato de un matrimonio* (1989), de Nigel Nicolson, fill de Vita Sackville-West. Nigel Nicolson reproduïx en aquesta obra el diari que va trobar a la seva mare, en el qual es relatava l'amor apassionat que sentia per dues dones: Violet Trefusis, una amiga de la infància, i Virginia Woolf. Pessarrodona explica l'atracció que sentien les dues dones:

Cada una tenía para la otra algo muy deseable. Para Virginia (diez años mayor, 1882-1941), Vita era una aristócrata, una mujer total (según Virginia), madre de dos hijos, una escritora veloz, aunque tuviera «una pluma de latón» atractiva y, encima con fama conspicua [...] Para Vita,



Virginia era ya la gran dama de las letras inglesas, el centro de Bloomsbury, algo intrigante [...] (1989: 8)

Amb tots aquests pròlegs podem constatar l'alt grau de coneixement que té Marta Pessarrodona sobre Virginia Woolf, que també la porta a conèixer totes les persones que mantenen alguna relació amb la dama de les lletres anglesa. Així doncs, podem afirmar que aquest apartat dels pròlegs que tracten sobre Virginia Woolf és el que Pessarrodona ha conreat més extensament.

### 3.8.3. Conte

La narrativa breu és un dels gèneres que Marta Pessarrodona ha exercit a banda de la poesia, entre d'altres. Pessarrodona se sent més capacitada per la narrativa breu que per la novel·la, atès que considera que, com a poeta, és més propensa a la brevetat i a la condensació, característiques essencials d'aquest tipus de narrativa. Fixant-nos en les obres escrites per Pessarrodona, trobem que ha cultivat, en varies ocasions, la prosa en forma de relats i contes. Pessarrodona ha esdevingut una coneixedora d'aquest gènere, motiu pel qual hem determinat un grup concret per aquelles obres.

Ha prologat tres traduccions de llibres de contes, *Cinc contes* (1984), d'Edgar Allan Poe, *El món és rodó* (1984), de Gertrude Stein, i *Parecia de seda* (1985), de Mercè Rodoreda. Les dues primeres obres estan traduïdes de l'anglès al català i l'última del català al castellà.

*Cinc contes* (1984), com el seu nom indica, correspon a la traducció de cinc contes d'Edgar Allan Poe al català. En el pròleg, Pessarrodona reivindica aquest autor com un «mestre de la narració curta» i en destaca el gran nombre de traduccions que s'han fet de la seva obra, concretament les

traduccions en català de Carles Riba i, més tard, d'Agustí Esclasans. Miriam Cabré tracta a l'article «Poe, Baudelaire, Riba» publicat a la revista *Quaderns. Revista de traducció* número 6 de l'any 2001, les traduccions de Carles Riba sobre els contes d'Edgar Allan Poe:

En total, Riba va traduir vint-i-cinc contes de Poe, en tres volums: les dues sèries de les *Històries extraordinàries* (Societat Catalana d'Edicions, 1915 i 1916) i els *Assassinats del carrer Morgue* (Editorial Catalana, 1918). La *Història de la literatura catalana* situa la traducció de Poe a banda dels clàssics, en un bloc «més imprecís [que] inclou les versions d'encàrrec amb un cert valor literari —sobretot les *Històries extraordinàries*— i aquelles [...] en què intervingué de manera decisiva la simpatia o l'afinitat» (Sullà, 1987: 324). (2001: 120)

El món és rodó (1984), de Gertrude Stein també es podria ubicar al grup de pròlegs d'obres feministes, atesa la relació que va mantenir amb una dona americana. Tanmateix, en aquest pròleg, Pessarrodona ressalta la seva implicació en la «desfeta de gèneres literaris o d'estil narratiu establert» (1984: 8) i en destaca «la seva aportació al conte que podríem qualificar de juvenil [...]» (1984 :9). Gertrude Stein fou una autora que intentà trencar els motlles de la literatura de l'època. Segons Pessarrodona: «A la seva obra més popular, L'Autobiografia d'Alice B. Toklas (1933), inventa una nova manera de fer biografia o de fer autobiografia, com vulguem». (1985: 8) També escriu: «Els famosos “portraits” (retrats) de la Stein establiren un nou gènere, desconegut fins al moment [...]» (1985: 8)

Finalment, Parecía de seda (1985), de Mercè Rodoreda. Amiga de l'autora catalana universal, Pessarrodona relata en el pròleg la incursió de l'escriptora al món dels contes, gènere extensament conreat per a Rodoreda. Explica que l'escriptora es va iniciar en aquest gènere en temps de l'exili, atès que, com que no tenia gaire temps i no es podia endinsar en l'escriptura d'una novel·la, començà a escriure narracions breus i acabà escrivint una

seixantena de contes. Gràcies a aquest gènere, Pessarrodona afirma: «la reinserción de Mercè Rodoreda en la vida literaria catalana de la época – ciertamente precaria, como hemos visto– se vehiculó a través de lo que ella denominaba “cuentos”». (1985: 12). També en aquest pròleg, Pessarrodona transcriu les paraules de Rodoreda que confessava a l'escriptora catalana Anna Murià, a través de cartes, els antecedents literaris que li havien fet estimar i conrear el gènere del conte: «Mi amor en este género es la maravillosa K. Mansfield. Le sigue Chéjov. Y Obiols me ha descubierto a Steinbeck y a Hémon [...] si quieres escribir cuentos, léete antes a Dorothy Parker y a Katherine Anne Porter» (1985: 11)

Podem afirmar que el conte o narració breu constitueix un element important en l'obra de Pessarrodona i el considera un gènere a reivindicar. Aquesta és la tasca que desenvolupa en aquests pròlegs d'autors i autores que han conreat a bastament aquest gènere literari i que l'han situat en un lloc de consideració en la història de la literatura.

### 3.8.4. Viatges

És altament coneguda la passió de Pessarrodona per viatjar. Anteriorment hem parlat de l'amor que sent per ciutats com Londres, Berlín, Buenos Aires, Zurich o Jerusalem. Conseqüentment, és oportú establir una última classificació dels pròlegs que ha escrit en traduccions relacionades amb viatges. Els títols són: *Londres* (1992), de Catherine Cullen, i *Malos tiempos en Buenos Aires* (2001), de Miranda France. Precisament tots dos tracten sobre dues de les ciutats preferides de Pessarrodona.

*Londres* (1992) correspon a una guia de viatges escrita en llengua francesa sobre la capital d'Anglaterra. En el pròleg, Pessarrodona explica les seves experiències viscudes en aquesta ciutat i aconsella sobre llocs per visitar o coses per fer. Trobem afirmacions tan rellevants com «conec millor Londres que Barcelona i Virginia Woolf que la meva tia» (1992: 9). També

manifesta: «Londres em va seduir des del primer moment, i sens dubte ha estat decisiu per al poc o molt que conec de la llengua anglesa». (1992: 9) I conclou: «Londres ho té tot» (1992: 12).

En el pròleg de *Malos tiempos en Buenos Aires* (2001), Pessarrodona explica la seva experiència en aquesta ciutat la primera vegada que la va visitar i assevera: «siempre me ha parecido la auténtica capital –diría más, la metrópoli– de los países que componen España: Buenos Aires» (2001:17).

### 3.9. Marta Pessarrodona traduïda

Marta Pessarrodona també ha estat traduïda a d'altres idiomes. Les seves obres s'han girat al castellà, al gallec, al suec, a l'anglès, al portuguès, a l'alemany, a l'hongarès, a l'eslovè i al rus. La majoria d'aquestes traduccions corresponen a antologies de poetes catalans i espanyols, però també alguns dels seus llibres han estat traduïts al castellà i un al suec. Són les obres: *Nessa; narraciones* (1988), *Berlin Suite/Homenaje a Walter Benjamin* (2002), *Mercè Rodoreda y su tiempo* (2007) i *El Exilio violeta. Escritoras y artistas catalanas exiliadas de 1939* (2011) que han estat girades al castellà i el llibre de poemes *Hyllning till Walter Benjamin* (1998) (Homenatge a Walter Benjamin) també s'ha traduït al suec. Trobem un llibre de poemes *Confession* (1998) que correspon a una antologia de poemes de Marta Pessarrodona que es va traduir a l'anglès.

Pessarrodona es considera molt satisfeta que la seva obra hagi traspassat fronteres i es pugui trobar fora del nostre país. Explica com una vegada que va anar a Nova York va veure l'obra *Confession* (1998) exposat a l'aparador de la llibreria més important. Malgrat reconèixer que la recepció d'aquestes obres traduïdes ha estat minoritària manifesta que és important que es tradueixin obres per tal de difondre i preservar la cultura catalana.

Pessarrodona coneix la majoria dels seus traductors i traductores i en general està d'acord amb les traduccions que han fet de les seves obres. Malgrat que a vegades cometen errors, reconeix que en d'altres ocasions han tingut encerts en les traduccions dels seus poemes que ni a ella se li haurien acudit. Pessarrodona no s'ha autotraduït mai, però no considera que aquesta pràctica estigui malament. Sobre aquest tema n'ha parlat al llibre *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2005)*:

Aquesta és una de les raons per les quals em faig traduir a d'altres llengües que poc o molt conec. Els traductors cometem errors amb molta facilitat, però també som capaços de tenir encerts que ni el mateix autor no té. Per això em faig traduir sempre al castellà, perquè per a mi és un llengua tan propera que, en posar-me a reescriure, ho canviaria tot. La qual cosa em provoca mandra i poc interès. Com és obvi, com a autora m'adono que els traductors incorren en algunes badades, però em resulta més estimulante advertir-los-en que no pas posar-m'hi jo mateixa de cap i de nou. Me n'adono, en el cas de les versions castellanes, angleses i franceses. [...] (Bacardí i Godayol, 2009: 263-264)

La poesia de Marta Pessarrodona ha estat inclosa en nombroses antologies tant en la seva versió original en llengua catalana, com també en traduccions en altres idiomes. Totes les antologies publicades a d'altres idiomes on s'inclouen poemes de Pessarrodona corresponen a antologies de diversos poetes catalans contemporanis. La majoria d'antologies són en llengua castellana: *La Nueva Poesía Catalana* (1984), *Poesía catalana contemporánea* (1993), *Veintiún poetas catalanes para el siglo XXI* (1996) i *Antología de la poesía catalana actual* (1999). Seguidament també hi ha un gran nombre d'antologies de poesia catalana traduïda a la llengua anglesa: *Modern Catalan Poetry* (1979), *Confession* (1998), que conté únicament poemes de Marta Pessarrodona, *Five Poets* (1988) i *Survivors* (1991). També hi ha una antologia en hongarès: *Vágtató lovak: XX. Századi katalán költök*

(*Cavallets al galop: poetes catalans del segle XX*) (1998), una al portugués: *Antologia de Novíssima Poesia Catala* (1974), una al gallec: *Trece Poetas Cataláns* (1995), dues al rus: *Ten drugogo moria: sovremennaia katalonskaia poesia (L'ombra de l'altre mar: poesia catalana contemporània)* (2000) i *40 poslie 39 (40 després del 39 Antologia de la poesia catalana d'avui)* (2002), una a l'eslovè: *Katalonska lirika dvajsetega stoletja* (1982) i una a l'alemany: *Catalunya a Walter Benjamin = Katalonien zu Walter Benjamin* (1994).

A l'antologia *Veintiún poetas catalanes para el siglo XXI* (1996) el seu traductor José Agustín Goytisolo ha seleccionat i traduït quinze poemes de vint poetes catalans contemporanis. En un article al diari *El País* del 10 de desembre de 1996 explica els motius d'aquesta selecció:

Los 10 primeros seleccionados coinciden con aquellos *Poetas catalanes contemporáneos* (Seix Barral) que en 1968 le hicieron vender 15.000 ejemplares: Carner, Riba, Foix, Papasseit, Manen, Pere Quart, Rosselló-Porcel, Espriu, Vinyoli y Ferrater. [...] A la *decena prodigiosa*, se añaden ahora Vicent Andrés Estellés (el único valenciano), Blai Ronet, Màrius Sampere, Joan Margarit, Marta Pessarrodona, Narcís Comadira, Francesc Parcerisas, Pere Gimferrer, Pere Rovira, Maria-Mercè Marçal y el alevín Álex Susanna.

Respecte a la recepció d'aquesta obra comenta: «donde tiene que venderse es en el resto de España y Latinoamérica, porque, aparte de algunos intelectuales, el territorio hispanohablante desconoce del todo lo que aquí se hace en el campo de la lírica».

En la majoria d'aquestes antologies apareix la versió catalana i seguidament la traducció, fet que afavoreix el coneixement de la llengua catalana als països europeus, com també a la resta d'Espanya. És per aquest motiu que considerem aquesta tasca de traducció de les obres d'escriptors i escriptores en llengua catalana molt útil i necessària per aconseguir un reconeixement i normalització de la nostra llengua.

## 4. Conclusions

Marta Pessarrodona nasqué l'any 1941 a Terrassa. Fou filla única i els seus pares Florenci Pessarrodona i Montserrat Artigas li inculcaren el gust per a la lectura. Als 15 anys va anar a estudiar a Barcelona i el fet d'agafar el tren cada dia li despertà la passió per viatjar sola. El primer viatge el va fer quan encara anava a l'institut, mitjançant un intercanvi a França on hi descobrí una cultura, aleshores molt oberta, i n'aprengué la llengua. A la universitat, després d'haver començat i deixat els estudis de Farmàcia, estudià Història. Malgrat que no li va agradar, allà conegué alguns dels escriptors que posteriorment formaren amb ella la Generació Literària dels setanta. La seva faceta com a escriptora la inicià de ben jove i als 27 anys publicà el primer llibre de poesia. Entrà a treballar a una editorial, però la seva passió per a viatjar la portà a començar a traduir per poder mantenir la feina a l'editorial mentre estava viatjant. En aquests viatges descobrí la cultura anglesa i començà a llegir a Virginia Woolf. En motiu d'un premi literari conegué a Gabriel Ferrater i ambdós escriptors mantingueren una relació de quatre anys. Després de la mort de Ferrater, decidí anar-se'n una temporada a Anglaterra a fer de lectora d'espanyol a la Universitat de Nottingham i continuà llegint a Virginia Woolf i també als altres membres del Grup de Bloomsbury. Quan va tornar continuà treballant a editorials i compaginant la feina amb les traduccions i la seva obra. Fou comissària d'una exitosa exposició sobre el Grup de Bloomsbury i començà a realitzar conferències i estudis sobre el grup anglès i la seva màxima exponent: Virginia Woolf. Gràcies a la seva involucració en la cultura catalana fou nomenada coordinadora de la Comissió Internacional per a la Difusió de la cultura catalana. Com a reconeixement a la seva obra guanyà el premi Prat

de la Riba d'articles periodístics, fou nomenada escriptora del mes i li atorgaren la Creu de Sant Jordi. Com a premi a tota la seva trajectòria l'any 2011 el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts li ha atorgat el Premi Nacional de Cultura en la categoria de literatura.

L'ofici de la traducció l'inicià, igual com moltes altres escriptores del seu temps, per motius econòmics, atès que traduir li permetia viatjar i mantenir la feina a l'editorial. No obstant això, ha mantingut aquesta tasca al llarg de tota la seva carrera com a autora i l'ha considerat un més dels múltiples gèneres que ha conreat. La traducció li permetia, a més de viatjar, llegir més intensament aquelles obres que tant li apassionaven i desitjava que la nostra cultura, catalana i castellana, també en pogués gaudir. Malgrat haver traduït algunes obres per raons purament econòmiques i sense gran valor literari, de seguida va tenir la sort de poder elegir les obres que volia versionar i es va decantar per obres de temàtica feminista. Autores com Virginia Woolf, Doris Lessing, Susan Sontag, Sylvia Plath, Janet Frame, Erica Jong, Marguerite Duras, entre d'altres formen part de la llarga llista d'autores feministes que Pessarrodona ha girat al català i al castellà.

Per a Marta Pessarrodona, la traducció no es pot considerar com una creació i ha de mantenir sempre la fidelitat amb el text original. Malgrat no teoritzar mai sobre aspectes traductològics, manté la premissa de què cada traducció ha de conservar el to del seu autor o autora, de manera que dos textos de diferent autoria no es poden assemblar en la versió traduïda. Per a la traductora és molt important el coneixement de la llengua i la cultura de l'obra de sortida, però encara s'ha de tenir més coneixement de la llengua d'arribada.

Pel què fa a les llengües de traducció només ha versionat textos de l'anglès i del francès, les dues llengües que més coneixement ha tingut també de la seva cultura, i ha traduït cap al català, però també cap al castellà. L'elecció de la llengua d'arribada no ha pogut ser decisió seva, ja que ha



traduït cap a la llengua que més li han demanat, en el seu cas la llengua castellana. Tot i ser una escriptora en llengua catalana, el fet de dominar l'altra llengua de l'Estat li ha permès treballar més com a traductora i sempre ha acceptat qualsevol possibilitat de la traducció. Si ens fixem en la tipologia de textos que ha versionat, trobem que han estat diversos, però majoritàriament novel·les, fet remarcable considerant que, com a escriptora, no ha conreat mai aquest gènere. Pel contrari, no ha traduït mai poesia perquè prefereix escriure-la. Dels autors i autores que ha pogut elegir per a traduir destaquem els noms de Doris Lessing, Virginia Woolf i Susan Sontag, en tant que ha repetit en les traduccions de les seves obres i aquestes tres dones han format part directament o indirecta de la seva vida, ja sigui perquè hi ha mantingut una relació d'amistat, com és el cas de Doris Lessing; o bé perquè la seva obra l'ha apassionat i ha dedicat gran part de la seva vida a estudiar-la, com és el cas de Virginia Woolf; o bé perquè la traducció de la seva obra li ha representat un repte, com ha estat el cas de Susan Sontag.

Si ens fixem en aspectes que van més enllà dels purament traductològics, hem parlat sobre els textos que ha escrit acompanyant les traduccions com són els pròlegs, els prefacis i les introduccions. Hem pogut constatar que utilitza majoritàriament aquests documents per aprofundir en l'obra i l'autor o l'autora i només en un cas els ha utilitzat per a tractar aspectes relacionats amb la traducció i el traductor o traductora. Així doncs, hem constatat quins són els temes més tractats en aquests textos i n'hem establert una classificació dels quatre més rellevants: el feminisme, Virginia Woolf, els contes i els viatges. Una vegada més, hem pogut constatar que aquests temes han marcat profundament la vida i obra de Marta Pessarrodona.

Per acabar, pel què hem pogut veure al diari *La Vanguardia*, des del 1981 fins a l'actualitat, és que el nom de Marta Pessarrodona com a traductora no apareix en gaires ocasions, al contrari de la seva faceta com a autora que sí que gaudeix de més representació. I, finalment, apuntar que

l'obra de Marta Pessarrodona ha estat traduïda majoritàriament a la llengua castellana i a l'anglesa i molts dels seus poemes s'han inclòs en recopilacions de poetes catalans traduïts en nombroses llengües europees.

## **Futures línies d'investigació**

Durant l'elaboració del treball hem hagut d'anar acotant els temes que tractàvem i en ocasions hem hagut d'eliminar o escurçar algun apartat atesa la dimensió del treball. És, per això, que ens hem quedat amb ganes d'aprofundir i analitzar camins encara inexcrutats sobre la traductora Marta Pessarrodona. Així doncs, exposem les possibles futures línies d'investigació que considerem de gran interès per a continuar estudiant i així continuar aportant resultats a la tasca de recuperació de les dones traductores catalanes.

En primer lloc, som conscients que en l'elaboració del treball només volíem realitzar un estat de la qüestió sobre la relació que mantenia Marta Pessarrodona amb la traducció i en cap moment endinsar-nos en aspectes més d'anàlisi traductològic de les seves traduccions. És per això que, una vegada visibilitzat el nom de Marta Pessarrodona com a traductora, ens caldria aprofundir en l'anàlisi d'algunes de les seves traduccions en llengua catalana. Les obres *L'amant* (1985), de Marguerite Duras, *Cap a Amèrica* (2002) o *Davant el dolor dels altres* (2003), de Susan Sontag, o la recent *Tres guinees* (2011), de Virginia Woolf, poden resultar de gran interès tant per la qualitat estilística com per la importància de les autores en la literatura universal i en la construcció de la geneologia literària femenina.

En segon lloc, coneixedores del vessant feminista de Pessarrodona i també de la seva passió per Virginia Woolf, ens agradaria estudiar la seva recent traducció de l'obra *Tres guinees* (2011), marcadament feminista, i contrastar-la amb les versions castelleses de Román J. Jiménez de l'any 1941

i la d'Andrés Bosch de l'any 1999. Amb aquesta comparació, voldríem determinar si el punt de vista femení incideix en la traducció i si podem afirmar que el gènere en el traductor té efectes sobre la seva versió.

Com hem comentat a les conclusions del treball, hem hagut d'acotar alguns aspectes en vistes de les enormes possibilitats del tema. És així com considerem que una tercera línia d'investigació podria ser l'anàlisi i la recepció de les traduccions de Pessarrodona a altres idiomes. Ens agradaria conèixer-ne els traductors i les traductores i preguntar-los els motius pels quals han versionat Pessarrodona, el tracte que hi han tingut i els problemes de traducció que els hi ha sorgit. En aquest mateix sentit, també podríem estudiar la recepció que ha tingut l'obra de Pessarrodona en aquests països i contrastar-la amb la recepció que ha tingut a casa nostra.



## 5. Bibliografia

### 5.1. Obra pròpia

PESSARRODONA, Marta. *7 Poemes*. Terrassa: Impremta Morral, 1964.

PESSARRODONA, Marta. *Primers dies de 1968*. Impremta Ventayol, 1968.

PESSARRODONA, Marta. *Setembre 30*. Barcelona: Ariel, 1969.

PESSARRODONA, Marta. *Vida privada*. Barcelona: Lumen, 1973.

PESSARRODONA, Marta. *Història*. Radio Televisión Española, 1975.

PESSARRODONA, Marta. *Memòria i*. Barcelona: Lumen, 1979.

PESSARRODONA, Marta. *A favor meu, nostre*. Barcelona: laSal, 1981.

PESSARRODONA, Marta. "Tres dies que van sotraguejar el règim franquista". A: *Dones i Catalunya*. Athens International of Theatre, 1982 i Barcelona, 1983. (obra de teatre representada)

PESSARRODONA, Marta. *Poemes: 1969-1981*. Barcelona: Edicions del Mall, 1984.

PESSARRODONA, Marta. *Berlin Suite*. Barcelona: Edicions del Mall, 1985.

PESSARRODONA, Marta. *Nessa, Narracions*. Barcelona: Plaza & Janés, 1988.

PESSARRODONA, Marta. *Les senyores-senyores ens els triem calbs*. Barcelona: Abitar, 1988.

PESSARRODONA, Marta. *Homenatge a Walter Benjamin*. Barcelona: Columna, 1989.

PESSARRODONA, Marta. "La dimensió europea de la cultura catalana", A: *Annals del 10è Aniversari*. Barcelona: Patronat Català Pro Europa, 1992.

PESSARRODONA, Marta. *Tria de poemes*. Barcelona: Columna, 1994.

PESSARRODONA, Marta. *Montserrat Roig: Un retrat*. Barcelona: Institut Català de la Dona, 1994.

PESSARRODONA, Marta. *Fauna*. Barcelona: Thassàlia, 1994.

PESSARRODONA, Marta. "Persiguiendo el tiempo. La literatura, los senderos de un pensar poético", A: *En torno a Hannah Arendt*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1994.

PESSARRODONA, Marta. *Ever More. Ficcions*. Barcelona: Edicions 62, 1995.

PESSARRODONA, Marta. "Barcelona, una nova ciutat europea", A: *17 per Barcelona*. Barcelona: Columna, 1995.

PESSARRODONA, Marta. *Maria Aurèlia Capmany: Un retrat*. Barcelona: Institut Català de la Dona, 1996.

PESSARRODONA, Marta. *L'amor a Barcelona*. Barcelona: Columna, 1998.

PESSARRODONA, Marta. *Frederica Montseny: Un retrat*. Barcelona: Institut Català de la Dona, 1999.

PESSARRODONA, Marta. "La señora Dalloway o la heroína es la autora", A: *Heroínas de Ficción*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 1999.

PESSARRODONA, Marta. *Això Guixa. Homenatge a Joan Oliver/Pere Quart*. Barcelona, Mercat de les Flors, 1999. (obra de teatre representada)

PESSARRODONA, Marta. *Mercè Rodoreda: Un retrat*. Barcelona: Institut Català de la Dona, 2002.

PESSARRODONA, Marta. *D'altres veus en el mateix àmbit. Autores dins de la literatura catalana*. Barcelona: Palau de la Música Catalana (obra de teatre representada el 6 de març del 2002).

PESSARRODONA, Marta. *El segle de les Dones*. Barcelona: Teatre del Liceu (obra de teatre representada el 18 de març de 2003).

PESSARRODONA, Marta. *Caterina Albert: Un retrat*. Barcelona: Institut Català de la Dona, 2004.

PESSARRODONA, Marta. "A Favor d'Israel", A: *Antisemitisme després d'Auschwitz. Contra la nova judeofòbia*. València: 3 i 4, 2004.

PESSARRODONA, Marta. "A Favor de Israel", A: *En defensa de Israel*. Zaragoza: Libros Certeza, 2004.

PESSARRODONA, Marta. *Virginia Woolf in the Midlands*. Londres: Anglo-Catalan Society, 2004.

PESSARRODONA, Marta. *Mercè Rodoreda i el seu temps*. Barcelona: La Rosa dels Vents, Random House, 2005.

PESSARRODONA, Marta. *Donasses. Protagonistes de la Catalunya moderna*. Barcelona: Destino, 2006.

PESSARRODONA, Marta. *Poemes 1969-2007: Antologia*. Barcelona: Meteora, 2008.

PESSARRODONA, Marta. *Animals i plantes*. Barcelona: Meteora, 2010.

PESSARRODONA, Marta. *França 1939. El primer exili català intel·lectual i artístic*. Barcelona: Ara Llibres, 2010.

PESSARRODONA, Marta. *L'exili violeta. Escriptors i artistes exiliades de 1939*. Barcelona: Meteora, 2010.

## 5.2. Bibliografia sobre l'obra de Marta Pessarrodona

ABRAMS, D. Sam. "Ésser fidel no mustia" *Avui* (20/02/2003).

ABRAMS, D. Sam. "Un exercici de la ment". *Caràcter*, 25, p. 20 (octubre 2003).

BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (coord.). *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975 – 2005)*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa edicions, 2010.

CARRÉ, Antònia. "Cultura i compassió" *Caràcter*, 25, p. 24 (octubre 2003).

GARCÍA, J.M; ROM, Martí, *Marta Pessarrodona*. Barcelona: Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, 2006.

MOIX, Anna María. "Viure les paraules, posar lletra a l'existència" *Caràcter*, 25, p. 21 (octubre 2003).

PESSARRODONA, Marta. "Conversa entre Montserrat Roig i Marta Pessarrodona". A: PESSARRODONA, Marta. *Tria de poemes*. Barcelona: Columna, 1994, p. 137-142.

PESSARRODONA, Marta. "Hic et nunc" *Caràcter*, 25, p. 23 (octubre 2003).

PI DE CABANYES, Oriol; GRAELLS, Guillem-Jordi, *La generació literària dels 70. 25 escriptors nascuts entre 1939-1949*. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 2004 (2a edició).



RAFART, Susanna. "Aquí amb aquesta llengua et diria... (Notícia de la traductora Marta Pessarrodona)" *Caràcter*, 25, p. 25 (octubre 2003).

### 5.3. Traduccions

ALTHUSSER, Louis. *L'Avenir és llarg; Els fets*. Barcelona: Destino, 1992.

ALTHUSSER, Louis. *El porvenir es largo: Los hechos*. Barcelona: Destino, 1992.

BEAUVOIR, Simone. *La dona trencada*. Sant Cugat del Vallès: Deriva, 2002.

BELL, Quentin. *Virginia Woolf*. Vol. 1 *Virginia Stephen 1882 a 1912*. Barcelona: Lumen, 1979.

BELL, Quentin. *Virginia Woolf*. Vol. 2 *Mrs. Woolf 1912 a 1941*. Barcelona: Lumen, 1980.

BESSIE, Alvah Cecil. *El símbol*. Barcelona: Grijalbo, 1977.

BRENAN, Gerald. *Una vida pròpia: infantesa i joventut*. Barcelona: Destino, 1989.

CARDINAL, Marie. *Las palabras para decirlo*. Barcelona: Noguer, 1976.

CARROLL, Lewis. *Niñas (Cartas y fotografías)*. Barcelona: Lumen, 1974.

DURAS, Marguerite. *L'Amant*. Barcelona: Tusquets, 1985.

DURAS, Marguerite. *Savannah Bay*. Barcelona: Edhasa: Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya, 1986.

DOCTOROW, Edgard Lawrence. *Ragtime*. Barcelona: Grijalbo, 1976.

FARSON, Daniel. *Hombres lobo, vampiros y aparecidos*. Barcelona: Noguer Ediciones, 1976.

FLEISCHER, Leonore. *Funny lady*. Barcelona: Grijalbo, 1976.

FORSTER, Edward Morgan. *Una habitación con vistas*. Barcelona: Planeta, 1976.

FRAME, Janet. *Rostros en el agua*. Barcelona: Ediciones B, 1991.

GARROULD, Ann. *Henry Moore, dibujos*. Barcelona: Polígrafa, 1989.

GRAVES, Lucía. *Una dona desconeguda*. Barcelona: Proa, 2000.

HELLMAN, Lillian. *Pentimento*. Barcelona: Argos Vergara, 1977.

HELLMAN, Lillian. *Julia*. Barcelona: Salvat, 1994.

HERCE, Luis. *Blava*. Barcelona: Abitar, 1987.

HUDSON, William Henry. *Mansiones verdes: una novela de la selva tropical*. Barcelona: Destino, 1991.

JONG, Erica. *Miedo a volar*. Barcelona: Noguer, 1977.

JONG, Erica. *Paracaídas y besos*. Barcelona: Plaza & Janés, 1986.

KUTZ, Meyer. *Rockefeller power*. Barcelona: Editorial Euros, 1975.

LAMBERT, Jean-Clarence. *Karel Appel: obras sobre papel*. Barcelona: Polígrafa, 1988.

LAMBERT, Jean-Clarence. *El Reino imaginal*. Barcelona: Polígrafa, 1993.

LESSING, Doris. *Diario de una buena vecina*. Barcelona: Edhasa, 1987.

LESSING, Doris. *Si la vejez pudiera*. Barcelona: Edhasa, 1988.

LESSING, Doris. *De nuevo el amor*. Barcelona: Destino, 1996.

LESSING, Doris. *Dentro de mí*. Barcelona: Destino, 1997.

LESSING, Doris. *Risa africana*. Barcelona: Plaza & Janés, 2001.

LESSING, Doris. *El día en que murió Stalin; La Mujer*. Barcelona: Debolsillo: Plaza & Janés: 2001.

MARISCAL, Javier. *Lula, de qui és aquest ou?* Barcelona: RqueR, 2004.

NORWICH, Juliana de. *Llibre de les revelacions de l'amor diví*. Barcelona: Proa, 2002.

PLATH, Silvia. *La campana de cristal*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1992.

RIEFF, David. *Matadero: Bosnia y el fracaso de Occidente*. Madrid: El País. Aguilar: 1996.

RUSELL, Dora. *Autobiografía*. Barcelona: Grijalbo, 1979.

SAGAN, Françoise. *Sarah Bernhardt, el riure indestructible*. Barcelona: Llibres del Trapezi, 1991.

SÍS, Peter. *L'Arbre de la vida*. Barcelona: RqueR, 2004.

SONTAG, Susan. *El amante del volcán*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996.

SONTAG, Susan. *Cap a Amèrica*. Barcelona: Proa, 2002.

SONTAG, Susan. *Davant el dolor dels altres*. Barcelona: Proa, 2003.

STEIN, Gertrude. *El món és rodó*. Barcelona: Laia, 1985.

TOMALIN, Claire. *Katherine Mansfield: una vida secreta*. Barcelona: Circe, 1990.

UPDIKE, John. *Un mes de domingos*. Barcelona: Noguer Ediciones, 1977.

WALSH, Raoul. *La vida de un hombre: la edad de oro de Hollywood*. Barcelona: Grijalbo, 1982.

WATTS, Bernadette. *Varenka*. Barcelona: Lumen, 1972.

WILSON, Colin. *Seres con poderes ocultos*. Barcelona: Noguer Ediciones, 1976.

WOOLF, Leonard; PESSARRODONA, Marta (ed.). *La muerte de Virginia Woolf*. Barcelona: Lumen, 1975.

WOOLF, Virginia; PESSARRODONA, Marta (ed.). *Viajes y viajeros*. Barcelona: Plaza & Janés, 2001.

WOOLF, Virginia. *Tres guineas*. Barcelona: Angle Editorial, 2011.

WYSE, Lois. *De amiga a amiga: cartas que sólo una mujer puede escribir*. Barcelona: Oniro, 1998.

## **5.4. Pròlegs**

### **5.4.1. A les seves traduccions**

FRAME, Janet. *Rostros en el agua*. Barcelona: Ediciones B, 1991.

HUDSON, William Henry. *Mansiones verdes: una novela de la selva tropical*. Barcelona: Destino, 1991.

PLATH, Silvia. *La campana de cristal*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1992.

RUSELL, Dora. *Autobiografía*. Barcelona: Grijalbo, 1979.

STEIN, Gertrude. *El món és rodó*. Barcelona: Laia, 1985.

WOOLF, Leonard; pessarrodon, Marta (ed.). *La muerte de Virginia Woolf*. Barcelona: Lumen, 1975.

WOOLF, Virginia; pessarrodon, Marta (ed.). *Viajes y viajeros*. Barcelona: Plaza & Janés, 2001.

WOOLF, Virginia. *Tres guineas*. Barcelona: Angle Editorial, 2011.

#### **5.4.2. A traduccions d'altres traductors i traductores**

ALLAN Poe, Edgar. *Cinc contes*. Barcelona: Lumen, 1984.

AUSTEN, Jane. *Lady Susan*. Barcelona: Icaria, 1984.

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Barcelona: Planeta, 1996.

FORRESTER, Viviane. *Virginia Woolf: el vicio absurdo*. Madrid: Ultramar, 1978.

CARPENTER, Edward. *Crítica a la civilización, a la moral y al comercio*. Barcelona: Hacer editorial, 1980.

CULLEN, Catherine. *Londres*. Barcelona: La Magrana, 1992.

FRANCE, Miranda; *Malos tiempos en Buenos Aires*. Barcelona: Plaza & Janés, 2001.

HALL, Radclyffe. *El candil no encendido*. Barcelona: Argos Vergara, 1982.

LESSING, Doris. *El cuaderno dorado*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2004

NICOLSON, Nigel. *Retrato de un matrimonio*. Barcelona: Grijalbo, 1989.

PLATH, Sylvia. *Arbres d'hivern*. Barcelona: Edicions del Mall, 1985.

RODOREDA, Mercè. *Parecía de seda*. Barcelona: Edicions del Mall, 1985.

SACKVILLE-WEST, Vita. *Seductores en Ecuador. El Heredero*. Barcelona: Icaria, 1989.

WOOLF, Virginia. *Entre els actes*. Barcelona: Edicions 62: "La Caixa", 1989.

WOOLF, Virginia. *La señora Dalloway*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1989.

WOOLF, Virginia. *Fin de viaje*. Barcelona: Caralt, 1991.

WOOLF, Virginia. *Flush*. Barcelona: Destino, 1991.

## 5.5. Bibliografia consultada

ANGLADA, Maria Àngel; PESSARRODONA, Marta (pròleg). "Pròleg". A: *El violí d'Auschwitz*. Barcelona: Columna, 2003.

BACARDÍ, Montserrat; FONTCUBERTA, Joan; PARCERISAS, Francesc. *Cent anys de traducció al català (1891-1990). Antologia*. Vic: Eumo Editorial, 1998.

BACARDÍ, Montserrat. *Anna Murià. El vici d'escriure*. Barcelona: Pòrtic, 2004.

BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar. *Traductores*. Vic: Serveis de Publicacions de la Universitat de Vic, 2006.

BOTEY, Lambert; PESSARRODONA, Marta (pròleg). "El cavaller poeta Lambert Botey" A: *Cavaller Lancelot. L'amor que vivia en el cor*. Barcelona: Editorial Granollers, 1994.

BRUFAU, Nuria. "Traducción y género: el estado de la cuestión en España" A: *MonTI*. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2011.

CARRÉ-PONS, Antònia; PESSARRODONA, Marta (pròleg). "Pròleg" A: *Abecedari ignot*. Barcelona: editorial Omicron, 2005.

CASTRO, Olga. "Traductoras gallegas del siglo XX: reescribiendo la historia de la traducción desde el género y la nación" A: *MonTI*. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2011.

FLOTOW, Luise von. *Translation and gender. Translating in the "Era of feminism"*. Manchester: St. Jerome, 1997.

GARCÍA, J.M; ROM, Martí, *Antoni Padrós*. Barcelona: Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, 2004.

GENDRA i Molina, Jordi; FRAU i cortès, Manel; PESSARRODONA, Marta (pròleg). "Per comprendre...en un aniversari" A: *Identitats en conflicte. Una visió catalana d'Israel*. Barcelona: Dux, 2009

GODAYOL, Pilar. *Espais de frontera. Gènere i traducció*. Vic: Eumo Editorial, 2000 (Biblioteca de Traducció i Interpretació; 5).

GODAYOL, Pilar. *Virginia Woolf. Cinc-centes lliures i una cambra pròpia*. Barcelona: Pòrtic, 2005.

GODAYOL, Pilar, *Dones de Bloomsbury*. Castelló de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I Ellago, D.L., 2006

GODAYOL, Pilar (ed.). *Catalanes del XX*. Vic: Eumo Editorial, 2006.

GODAYOL, Pilar. "Dona i traducció: del plaer a l'ofici". A: *XIV Seminari sobre la Traducció a Catalunya*. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 2007, p. 11-18.

GODAYOL, Pilar. "Triplement subalternes". A: *Quaderns. Revista de Traducció*, 15, 2008, p. 41-50.

GODAYOL, Pilar. "Carme Serrallonga, el plaer de traduir". A: *Quaderns. Revista de Traducció*, 17, 2010, P.17-23.

GODAYOL, Pilar. "La *Vita Christi* de sor Isabel de Villena: escritura en femenino" A: *Extractum ex Antonianum LXXXV*. Roma: Pontificiae Universitatis Anonianum, 2010, p. 301-311.

GODAYOL, Pilar. "Gènere i traducció en català. Bases arqueològiques per a un estat de la qüestió" A: *MonTI*. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2011.

GOMILA, Andreu. "L'exili no va salvar Mercè Rodoreda" *Avui* (24/03/2005).

GOMILA, Andreu; PESSARRODONA, Marta (pròleg). "Estils de poesia radical o unes notes sobre *Diari de Buenos Aires*". A: *Diari de Buenos Aires*. Palma: Editorial Moll, 2007.

GOMILA, Andreu. "Em sento una supervivent". *Avui Cultura* (28/01/2010).

JAUME, Quima; PESSARRODONA, Marta (pròleg). "Una germana de Marc" A: *El temps passa a Cadaqués*. Barcelona: Columna, 1986.

MANENT, Marià; QUART, Pere; ARDERIU, Clementina [et al.]; PESSARRODONA, marta (pròleg). "L'amor a la poesia". A: *Paraules d'amor i refranys catalans*. Barcelona: L'esfera dels llibres, 2008.

MARTÍNEZ, Raül-David. "Marta Pessarrodona parla de Gabriel Ferrater". *Revista del Centre de Lectura de Reus*, 33. (març de 1997)

NADAL, Marta. *Vint escriptors catalans*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

PESSARRODONA, Marta. "Memòries: a la recerca d'un gènere inexistent". La RODOREDA, Mercè; pessarrodonna, Marta (pròleg) "Mercè Rodoreda per a



joves lectors corrents” A: *La noieta daurada i altres contes*. Barcelona: RqueR editorial, 2005.

PESSARRODONA, Marta. “Il·lusions i desil·lusions” *Avui* (15/02/2007).

PESSARRODONA, Marta. “Després de Sant Jordi” *Avui* (26/04/2006).

SANTAEMILIA, José. “Mujer y traducción: geografías, voces, identidades” A: *MonTI*. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2011.

VALLBONA, Rafael; PESSARRODONA, Marta (pròleg). “Un “texte” –no sé si ravalesc- per al (Al) Raval de Rafael Vallbona” A: *Al Raval*. Barcelona: Viena, 2000.

VIDAL CLARAMONTE, M<sup>a</sup> del Carmen África. *El futuro de la traducción. Últimas teorías, nuevas aplicaciones*. València: Institució Alfons el Magnànim, 1998.

## 5.6. Marta Pessarrodona traduïda

ABRAMS, Sam (trad.). *Five Poets*. Barcelona: Institute of North American Studies, 1988.

ATTALA, Jenny; Boran, Pat; Boyd, Stephen [et al.] (trad.). *Confession*. Dublin: Poetry Ireland, 1998.

BROCH, Àlex (trad.). *Katalonska lirika dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.

DESCONEGUT. *Catalunya a Walter Benjamin = Katalonien zu Walter Benjamin*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1994.

DESCONEGUT. *Survivors*. Barcelona: Institute of North American Studies, 1991.

GENÉ, Maria (trad.). *Mercè Rodoreda y su tiempo*. Barcelona: Bruguera, 2007.

GOYTISOLO, José Agustín (trad.). *Veintiún poetas catalanes pata el siglo XXI*. Barcelona: Editorial Lumen, 1996.

GYÖRGY, Jánosházy (trad.). *Vágtató lovak: XX. Századi katalán költök*. Marosvásárhely: Mentor, 1998.

JOSÉ Miyara, Alberto (trad.). *Antología de la poesía catalana actual*. Buenos Aires: Personae, 1999.

MARCO, Joaquim; Pont, Jaume (trad.). *La Nueva Poesía Catalana*. Barcelona: Plaza & Janés, 1984.

PESSARRODONA, Marta. *Nessa: narraciones*. Barcelona: Plaza & Janés, 1988.

ROSENTHAL, David H. (trad.). *Modern Catalan Poetry*. Saint Paul : New Rivers Press, 1979.

RODRIGUEZ, Xavier. (trad.). *Trece poetas Cataláns*. A Coruña: Espiral Maior, 1995.

SERRAT Crespo, Manuel (trad.). *Berlin Suite/Homenaje a Walter Benjamin*. Barcelona: Debolsillo, 2002.

SERRAT Crespo, Manuel (trad.). *Poesía catalana contemporánea*. Málaga: Litoral Revista de la Poesía y el Pensamiento, 1993, p.199-200.

SEABRA, Manuel de. (trad.). *Antologia de Novíssima Poesia Catala*. Lisboa: Futura, 1974.

SÖDERBERG, Lasse (trad.). *Hyllning till Walter Benjamin*. Malmö: Aura latina, 1998.

SUST, Mireia (trad.). *El exilio violeta. Escritoras y artistas catalanas exiliadas de 1939*. Barcelona: Meteora, 2010.

Zernova, Elena (trad.). *Ten drugogo moria: sovremennaia katalonskaia poesia (L'ombra de l'altre mar: poesia catalana contemporània)*. Sant Petersburg: St. Petersburg University Press, 2000.

Zernova, Elena (trad.). *40 poslie 39 (40 después del 39 Antología de la poesia catalana d'avui)*. Sant Petersburg: St. Petersburg University Press, 2002.

## 5.7. Webgrafia

### 5.7.1. Entrevistes online a Marta Pessarrodona

EFE. *elEconomista.es*: Marta Pessarrodona dice que “el silencio de la transición nos ha hecho cometer errores”. [en línia].

<<http://ecodiario.eleconomista.es/espana/noticias/1969382/03/10/Marta-Pessarrodona-dice-que-el-silencio-de-la-Transicion-nos-ha-hecho-cometer-errores.html>> [Consulta: 13 d'octubre de 2010]

ESCALES, Carme. *El periódico.com*: Una vecina llamada... Marta Pessarrodona, poetisa. [en línia].

<<http://www.elperiodico.com/es/noticias/distritos-de-bcn/marta-pessarrodona-las-mejores-salidas-sol-las-visto-guinardo/530234.shtml>> [Consulta: 13 d'octubre de 2010]

CLARÀ, Israel. *Editorial Omicron: Les llàgrimes encara fan mal rera els ulls. Entrevista a Marta Pessarrodona poeta, escriptora i traductora.* [en línia].<[http://www.editorialomicron.com/entrevistes\\_marta.html](http://www.editorialomicron.com/entrevistes_marta.html)>  
[Consulta: 13 d'octubre de 2010]

RODRÍGUEZ, Javier. *El país.com: Equipaje de bolsillo Marta Pessarrodona.* [en línia].  
<[http://www.elpais.com/articulo/semana/PESSARRODONA/\\_MARTA/poesia/sirve/contarlo/todo/elpepuculbab/20020601elpbabese\\_11/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/PESSARRODONA/_MARTA/poesia/sirve/contarlo/todo/elpepuculbab/20020601elpbabese_11/Tes)>  
[Consulta: 13 d'octubre de 2010]

SANZ, Manolita. *Retrats de dones: Entrevista a Marta Pessarrodona poeta especialista en el Grup de Bloomsbury.* [en línia].  
<[http://www.mujeresperiodistas.net/00\\_RetratsDones/retrats%20poeta.html](http://www.mujeresperiodistas.net/00_RetratsDones/retrats%20poeta.html)> [Consulta: 20 de setembre de 2010]

SERRA, Montserrat. *Vilaweb: Marta Pessarrodona: No escriuré mai cap dietari, perquè en la meua poesia ja ho explico tot de mi.* [en línia].  
<<http://www.vilaweb.cat/noticia/3863035/20110321/marta-pessarrodona-escriure-mai-cap-dietari-meva-poesia-ho-explico-mi.html>>  
[Consulta: 13 d'octubre de 2010]

VALLÉS, M. Elena. *Diariodemallorca.es: "Un poema basta para conseguir la inmortalidad".* [en línia].  
<[http://www.diariodemallorca.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2008052400\\_16\\_360942\\_Cultura-poema-basta-para-conseguir-inmortalidad](http://www.diariodemallorca.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2008052400_16_360942_Cultura-poema-basta-para-conseguir-inmortalidad)>  
[Consulta: 13 d'octubre de 2010]

### 5.7.2. Informació online sobre Marta Pessarrodona i la seva obra

BALLART, Pere; JULIÀ, Jordi. *lletrA. La literatura catalana a internet: La poesia memorable de Marta Pessarrodona*. [en línia].

<<http://lletra.uoc.edu/ca/autora/marta-pessarrodona.pdf>> [Consulta: 13 d'octubre de 2010]

PESSARRODONA, Marta. *El Grup de Bloomsbury*. [en línia].  
<[http://www.fundacio1.lacaixa.es/webflc/wip0icop.nsf/vico/Guialectura\\_bloomsbu.pdf/\\$File/Guialectura\\_bloomsbu.pdf](http://www.fundacio1.lacaixa.es/webflc/wip0icop.nsf/vico/Guialectura_bloomsbu.pdf/$File/Guialectura_bloomsbu.pdf)> [Consulta: 13 d'octubre de 2010]

RAHOLA, Pilar. *El Reloj.com: La enfermedad del mundo; querida Susan Sontag*. [en línia]. <<http://www.elreloj.com/article.php?id=8711>> [Consulta: 15 de juny de 2011]

### 5.7.3. Entrevista per ràdio

SALA, Marc. *Cugat.cat: Marta Pessarrodona: "El meu proper llibre serà un recull de contes*. [en línia].

<<http://www.cugat.cat/noticies/entrevista/60763.htm>> [Consulta: 25 de març de 2011]

### 5.7.4. Entrevista per televisió

*Youtube: Entrevistem l'escriptora Marta Pessarrodona*. [en línia].  
<[http://www.youtube.com/watch?v=sw0LtiOuW\\_g](http://www.youtube.com/watch?v=sw0LtiOuW_g)> [Consulta: 25 de març de 2011]



## 6. Annexos

### 6.1. Entrevista a Marta Pessarrodona

Vaig contactar amb Marta Pessarrodona, per primer cop, a través del correu electrònic que m'havia proporcionat la directora del treball Pilar Godayol. En aquest correu li explicava la meva intenció de realitzar un estudi sobre la seva faceta com a traductora i el meu interès per a fer-li una entrevista. De seguida vaig rebre una resposta dient que telefonés al número que em donava, per acordar un dia per a fer l'entrevista. En aquell mateix moment li vaig telefonar i ja vam quedar per una tarda de la setmana següent.

Em va citar a la seva casa de Sant Cugat del Vallès, una torre de dues plantes amb jardí des d'on es pot veure l'edifici de l'Arxiu Nacional de Catalunya. Em va obrir la porta i, després d'una breu presentació, em va convidar a entrar i em va dirigir fins al menjador. Allà, vaig seure al sofà, on ella m'havia indicat, i de seguida la Mont se'm va enfil·lar a la falda. La seva gossa, la Mont, era molt juganera i no em va deixar estar fins que la seva mestressa no es asseure al sofà i la va cridar. Aleshores, obedient, es va enfil·lar al seu costat i es va quedar allà durant tota l'entrevista, mentre Pessarrodona l'anava acariciant. Abans d'això, però, Pessarrodona em va demanar si volia cafè, que en tenia de preparat. Quan el va anar a buscar jo vaig començar a treure tots els papers amb les preguntes (en tenia més de cent), vaig engegar la grabadora i la vaig deixar sobre la tauleta de centre. Pessarrodona va sortir de la cuina amb una plata amb dues tasses de cafè, una cafetera i algunes galetes i ho va deixar, també, damunt la tauleta. Després d'una petita conversa sobre la Plana de Vic vaig decidir començar

l'entrevista, atès que sabia que seria llarga. Així doncs, vaig començar a fer-l'hi preguntes i ella me les va anar contestant de manera extensa, sense pressa, però sense pausa, i així va continuar fins que vaig formular l'última pregunta, dues hores més tard. Les úniques interrupcions que vam tenir van ser una trucada inoportuna al seu telèfon mòbil (eren d'una companyia telefónica) i el rellotge de paret que tocava de manera estrident cada hora que passava.

Marta Pessarrodona em va semblar una dona segura i intel·ligent. Parlava de moltes persones que coneixia i vaig suposar que l'amistat era un aspecte molt important a la seva vida. També em vaig adonar que tenia la llengua anglesa molt introduïda al seu vocabulari, en tant que tot d'una deixava anar paraules en aquest idioma. Conversar amb ella va suposar per mi com una classe magistral on la professora omple de sabiduria a l'alumnat, mentre aquest resta callat i admirat pel coneixement que posseeix la professora. No puc dir que coneixo profundament a Marta Pessarrodona, tot i haver estudiat a fons la seva obra i de manera més superficial la seva vida, però sí que puc dir que he conegut a un personatge que m'ha admirat i he tingut, i tinc, ganes de continuar aprenent més d'ella. Espero que amb aquesta entrevista es pugui transmetre tota aquesta sabiduria que, a mi, em va deixar perplexa.

## **Infantesa i joventut**

### **Com recordeu la vostra infantesa a Terrassa?**

Bona, sóc filla única, per tant, mimada. Tot i que eren anys difícils vaig tenir tot el què pot demanar una criatura. Tenia molt bona relació amb els meus pares i pel què fa als avis només vaig conèixer els materns. Curiosament, el meu pare ja es va casar orfe, era el petit de la seva família, era d'un llogaret al costat de Solsona que es diu Vallmanya de Pinós on fa 5 o



6 anys un incendi ho va arrasar gairebé tot. Amb la meva mare es van conèixer durant la guerra a Sant Vicenç de Castellet, es van enamorar i, després, es van casar l'any 40 i jo vaig néixer el 41. El fet que em va marcar més de petita va ser que als 13 anys els meus pares em van portat a l'Institut Maragall de Barcelona i havia d'agafar el tren cada dia. Amb els anys, he pensat que aquest fet em va influir en la meva passió per viatjar.

**Com valoreu l'educació rebuda, tenint en compte que va ser sota la dictadura franquista?**

Tenint en compte la variable de què va ser tot en castellà fins al final, la veritat, bona, i tinc gran record de l'Institut Maragall. Jo diria que, en aquell moment, encara vaig enxampar mestres de la República molt bons; n'estic segura perquè n'he conegut casos. A més, al Maragall hi havia un professor per a cada assignatura, cosa que ara és molt corrent, però en aquell moment no ho era. De fet, ha estat la gran idea dels meus pares. D'entrada, perquè sent molt catòlics no van portar-me amb monges, que era el què tocava. Van decidir que no, i no perquè fossin agnòstics, sinó perquè a Terrassa els quadres d'honor i els títols els donaven a les filles de fabricants i a l'escola industrial només hi havia fills de fabricants. Com que els meus pares no ho eren de fabricants, van decidir que, encara que poguessin pagar el col·legi, jo estaria amb inferioritat de condicions. A part Terrassa és una ciutat totalment classista i, per això, als 13 anys estar-ne ja fora a mi m'ha anat molt bé.

**L'adolescència és una etapa de canvis que forgen la personalitat en la vida adulta. Com recordeu aquesta etapa de la vida? Recordeu alguna experiència que us marqués en el futur?**

Sí, als 15 anys vaig passar l'estiu a França llegint Baudelaire i Françoise Sagan!, això és el què m'ha marcat més. Va ser gràcies indirectament a una d'aquestes ex republicanes, Adela Maria Trepas Massó (tinc un poema dedicat a ella a *Homenatge a Walter Benjamin* «Madame Trepas»), que era

una dona, suposo, amb ideals. Ara ha de sortir un llibre meu sobre les dones a l'exili del 39 i en parlo bastant. Era una dona que als 19 anys ja havia acabat la carrera i als 20 s'havia doctorat a Madrid. Igual que Cernuda, va rebre una beca de la JAE (*Junta para la Ampliación de Estudios*) que era com una mena d'Erasmus de l'època; tot això venia dels «institutos escuela» i de Giner de los Ríos. Va anar a Alemanya i fou una gran traductora. Era traductora, cosa estranya, de la Fundació Bernat Metge, de llatí, juntament amb Anna Maria de Saavedra, que és una dona que també és molt interessant, però que personalment no vaig conèixer mai. Van traduir totes dues *Les Metamorfosis* i les *Heroides* d'Ovidi. Es veu que era com la deixeble predilecte de Riba.

Aleshores, com que jo era bona en francès, em va donar adreces per escriure'm amb nenes franceses i fer intercanvis. I així va ser com va venir la nena francesa a casa meva, la Jannine Bigas, que l'he perduda de vista. Però, després, els meus pares no m'hi deixaven anar. Ells vivien a Villeneuve-sur-Lot, que és un poble entre Tolouse i Bordeus, prop d'Agen, un poble relativament petit. La seva germana, que era professora d'espanyol d'un institut de Tolosa de Llenguadoc, va dir als meus pares que els seus estaven molt ofesos, perquè deixaven venir la seva nena i, en canvi, ells no deixaven anar-hi a la seva. Al final m'hi van deixar anar. Vaig ser l'única del meu curs que vaig passar un estiu a França i per a mi va ser molt important.

### **I suposo que va ser el primer moment que va tenir contacte amb l'estranger?**

Sí, va ser el primer cop que vaig estar en un país estranger i que vaig passar una frontera, que eren terrorífiques. Naturalment ho vaig fer en tren. A més, va ser molt divertit perquè la germana gran, com que era professora d'espanyol, cada any feia un viatge per Espanya, a Andalusia, a Madrid, etc. i va dir als meus pares que em recolliria i que no es preocupessin que em deixaria en un tren i, després, ells em vindrien a recollir a Barcelona. I sí, em

va deixar en un tren a l'altre costat de la frontera, no sé si a Perpinyà. Jo estava contentíssima de passar la frontera sola, però va ser només passar la frontera de Portbou, que arribant a Puigcerdà, miro per la finestra i veig dues figures movent-se per l'andana. Eren els meus pares que em venien a buscar amb un regal. Jo els hagués matat perquè volia arribar sola a Barcelona i que m'esperessin allà... Però ara m'emociona.

### **Vau triar els estudis d'història a la Universitat de Barcelona...**

Primer, vaig començar farmàcia per voluntat dels meus pares, però no els culpo perquè tampoc m'hi vaig oposar. Vaig fer batxillerat de ciències i comú de ciències, en general treia notes molt escasses de tot ciències, però el meu pare tenia la idea que jo havia de fer farmàcia. Tampoc vaig dir que no ho volia fer. Era pèssima en matemàtiques i totes aquestes coses, però anava tirant. Quan vaig arribar a la universitat, aleshores quan et matriculaves, a part de prometre que faries el servei social, t'havies de vacunar d'una cosa que es deia la tuberculina contra la tuberculosi, perquè la tuberculosi estava bastant a prop. A mi em va fer l'efecte contrari, o sigui vaig tenir una pleuritis, que no és gran cosa, però em vaig passar un mes al llit i en el curs comú de ciències no podies perdre ni un dia. O sigui que ja no em vaig presentar als exàmens. Però, aquest mes que vaig estar al llit vaig llegir moltíssim i, al final, vaig dir que, o em passava a lletres, o no continuava estudiant. Aleshores vaig haver de repetir el preuniversitari, vaig haver de fer el de lletres. Per tant, vaig tenir temps per rumiar-ho. Tothom es pensa que no vaig agafar filologia perquè no hi havia filologia catalana, però ara en aquest moment tampoc agafaria filologia catalana. Tenia la idea que per ser poeta s'ha de ser molt culta, llavors vaig dubtar entre filosofia pura (de fet vaig anar a moltes classes) i història. Vaig triar història, però va ser una decepció, ja que no en vaig aprendre gens d'història a la universitat. Encara quedaven catedràtics republicans que eren espantosament dolents. Ara s'expliquen històries de la vora del foc sobre els grans mèrits de la República, que evidentment els va tenir, però jo sóc bastant crítica amb això.

Per això, vaig pensar que m'havia equivocat totalment. Vaig pensar que no m'agradava la història. Però, després, per la cosa anglosaxona, vaig descobrir que realment m'agrada molt i no me'n penedeixo. També m'hagués agradat fer filosofia, ja que m'agrada la història i la filosofia, però no filologia hispànica perquè en aquell moment vaig pensar que els trobadors, els romancers i tot això ja m'ho llegiria pel meu compte. Però segur que m'haguessin ensenyat molt perquè crec que hi havia millors professors que no pas a història.

**A la conversa entre Montserrat Roig i vós publicada al vostre llibre *Tria de poemes del 1994*, expliqueu que considereu l'amistat molt important i necessària, sobretot quan ets jove, i el vostre llibre *Fauna* de 1994, és un volum de retrats en prosa sobre els vostres amics que més estimeu. Quins podríeu considerar que han estat els vostres grans amics?**

Hi ha fases. Hi ha el què jo en dic el meu Bloomsbury local, la meva colla de Terrassa, que va ser important quan teníem 20 anys. Això ho vaig veure quan em vaig posar amb el grup de Bloomsbury. Tothom quan és jove necessita col·legues, amics. Els meus llibres ara, ja fa temps, van de mi a l'editor, si no és com en aquest últim [L'exili violeta] que s'ha traduït al castellà i, per tant, ha passat per la traductora, la Mireia Sust. En canvi, quan tenia 20 anys tenia un amic, que també volia ser poeta però no ho va poder ser perquè es va morir molt jove, el Marià Vancells, a qui li dedico molts poemes, que ens telefonàvem i ens ensenyàvem els poemes perquè necessitàvem aquest contacte. És estimulante tenir un grup, tot i que també hi ha problemes, però és igual.

**Quan teníeu 26 anys va conèixer a Gabriel Ferrer i hi convisquéreu durant 4 anys. Com va afectar aquesta relació a la vostra vida personal?**

Totalment. Ens vam conèixer precisament perquè jo ja era poeta i va ser ell que va voler conèixer-me. Volia donar-me el premi Carles Riba però els altres membres del jurat van dir que era massa jove i que ja el podria guanyar més endavant. Va guanyar el Jaume Vidal Alcover i jo mai més m'hi he tornat a presentar. Però llavors ell es va empipar molt i va venir a Terrassa a conèixer-me i aquí va començar la relació.

**L'any 71 es va morir el vostre amic Marià Vancells, el 72 es va suïcidar la vostra parella Gabriel Ferreter i el 74 es va morir el vostre pare. Com us van afectar aquestes morts?**

Molt, moltíssim. La que més potser va ser la del Marià. Per mi la vida és abans i després de la mort del Marià. Jo creia que la vida era una cosa i tot d'una vaig veure que era una altra, em va afectar moltíssim.

### **Inici a l'escriptura**

**En quin moment us vau adonar que la vostra professió era l'escriptura?**

De petita. La Rodoreda té una entrevista amb la Mercè Vilaret per la televisió espanyola, que li explica que de petita quan hi havia paletes a casa ella escoltava el què deien els paletes i ho escrivia i que el dia que no escrivia li donava la impressió que ja no era escriptora. Això sempre m'ha fet molta gràcia. Jo recordo que l'única vacil·lació que vaig tenir va ser, quan als set anys o una cosa així, em van treure les amígdals. Abans no anaves a l'hospital i m'ho van fer a casa d'un metge de Barcelona que tenia una infermera molt amable i simpàtica i, allò de les criatures, vaig pensar que, de gran, volia ser infermera, tot i que em marejo davant de la sang. Doncs, sempre, de seguida vaig voler ser escriptora. Als tres anys vaig anar per primera vegada a col·legi perquè ho vaig demanar jo i ja sabia llegir, perquè

la meva mare me n'havia ensenyat. He llegit des de molt petita i llegir ja és un pas per escriure.

**A quina edat vau escriure el vostre primer poema? El conserveu?**

Devia tenir uns 8 anys. No conservo aquest ni de més posteriors, ja que no conservo coses que no valen perquè després no se sap mai el què passarà. Després te'l publiquen i et fastiguen pòstumament.

**En el pròleg del llibre de poemes de Lambert Botey *Cavaller Lancelot* (1994) afirmau que un llibre és el producte de molts llibres llegits i que per tant la poesia és metalectura. Així doncs, us vau decidir a conrear el gènere de la poesia gràcies als referents de poetes catalans i catalanes?**

Dels catalans i catalanes no. La meva mare, que es podia considerar que era catalanista, però que no feia cap apologia del catalanisme, havia escrit poemes de joventut, tot i no tenir estudis. Recordo a vegades haver de dinar tard perquè la meva mare estava acabant de llegir una novel·la. Com que sempre havia tingut problemes de son, el meu pare es va comprar una mena de pinça llum que es posava al capçal per poder llegir al llit. Els meus pares no eren lectors sofisticats, de textos d'alta literatura, però eren bons lectors, i això els hi agraeixo molt. Me'n recordo que estíuejàvem a la Segarra, ho feiem la meitat a la platja i la meitat a la muntanya, i a muntanya era a la Segarra, a Castellfollit de Riubregós. Ens allotjàvem a casa d'uns parents del meu pare, però el meu pare els pagava; així ens tenia a la meva mare i a mi segures. A més, eren anys difícils, estem parlant dels anys 40 i 50. No sé com vam fer tantes coses, francament. Me'n recordo que vam fer una festa i la meva mare em va fer aprendre un poema de Maragall. Sempre, quan demanava una bicicleta o patins o el que fos, –nines mai amb el gos ja era feliç–, a més hi havia una novel·leta d'en Folch i Torres, que no sé d'on les treia la meva mare. Això ho agraeixo molt i lamento molt haver-les perdut i vull recuperar-les d'alguna manera. O sigui que jo de petita vaig llegir molt

en català, però després ja no vaig llegir més, fins Espriu, com aquell que diu, o sigui que influència no en podia tenir de catalans. Jo volia ser Garcia Lorca. A l'Institut Maragall ja era la poeta de la classe i vaig escriure en castellà fins als 18 o 19 anys.

**Sembla que els primers poemes que vau escriure no estan publicats, són el recull *8 poemes* i el poema *Primers dies de 1968*...**

Ho vam fer amb el meu grup de Terrassa. Hi havia il·lustracions d'ells, perquè en general eren pintors, i era una edició privada que no vam publicar tradicionalment.

**El primer llibre de poemes que us van publicar va ser *Setembre 30* l'any 1969 per l'editorial Ariel. Com us vau sentir al veure que els seus poemes deixaven de formar part de la vostra intimitat i passaven a ser públics?**

Vaig pensar que les aigües s'obririen, però no va passar res. Era una edició reduïda i no va tenir molta repercussió, però vaig publicar el primer. Havia de sortir el 68 i no va sortir fins el 69 per endarreriments. I encara gràcies que l'editor va ser Josep Pedreira, una gran figura com a editor: és qui es va inventar la sèrie de llibres de poesia de «L'óssa menor» i la col·lecció de «Les Quatre Estacions», que és on vaig publicar jo. A més ho va fer amb voluntarisme, perquè no era un home que tingués diners. Però, abans tenia més prestigi escriure poesia que ara, s'ha vist per exemple amb la Fira del llibre de Frankfurt del 2007 que no es va donar cap protagonisme als poetes, i és un error.

**Viatge a Anglaterra i contacte amb el Grup de Bloomsbury**

**L'any 1972, just després de la mort de Gabriel Ferrer, vau marxar a Anglaterra, concretament a Nottingham a treballar durant dos anys com a lectora d'espanyol a la universitat. A l'entrevista publicada a la Revista del Centre de Lectura de Reus el març de 1997,**

**considereu aquest fet com una fugida, però també manifesteu que van ser els millors anys de la vostra vida...**

Sí, i encara ho són. Tinc un gran record d'Anglaterra, m'ho vaig passar molt bé i va ser molt important anar-hi. Encara que hi vaig anar com a lectora d'espanyol, la meva intenció era saber anglès i, en aquest sentit, vaig avançar molt.

**Hi va veure una gran diferència pel què fa a l'ensenyament?**

I tant, hi havia una diferència que ara no existeix. Ara està força bé, però, per exemple, abans a la biblioteca de la Universitat de Barcelona només hi anava amb els meus llibres, mai havia fet servir llibres d'allà perquè era sinistre. A Terrassa no hi havia biblioteques i la única que hi havia, la Soler i Palet, era un desastre. En canvi a la universitat de Nottingham hi havia un «language lab» (laboratori de llengües), entre moltes altres coses. Precisament el departament d'espanyol estava al costat de la biblioteca. Tots els ensenyants podíem treure 25 llibres en préstec. D'altra banda, la feina era molt poca, em sembla que és més dur fer de lector ara. No t'havies de preparar pràcticament les classes perquè eren conversa i tenies moltes hores lliures. Jo llegia un llibre cada dia i jugava a tennis, que ja hi jugava aquí. Jugava a hoquei, vaig aprendre a muntar a cavall, vaig aprendre a jugar al «bridge», tenia una bicicleta, vaig veure molt teatre... Van ser dos anys molt interessants i m'ho vaig passar estupendament.

**És en aquest moment quan entreu en contacte amb el Grup de Bloomsbury?**

Jo ja hi havia estat a Anglaterra, en estades curtes d'un mes, però sabia poc anglès. Quan vaig marxar d'aquí treballava a l'editorial Seix Barral i, tot i saber poc anglès, duia drets estrangers, que vol dir contractació de llibres. Una de les maneres que es poden contractar llibres, entre d'altres, és que quan veus que, per exemple, una editorial de Nova York, de Londres o de



París, o d'allà on sigui, comunica per catàleg que publicarà tal llibre, si et sembla interessant en demanes l'exemplar de lectura. Com que ja havia llegit coses de Virginia Woolf, vaig demanar una biografia seva, que després la vaig traduir. Però me'n vaig anar a Londres i el llibre va arribar quan ja estava fora. Vaig arribar el 17 de juliol del 72 a Londres i vaig sentir que en parlaven en una entrevista, de la qual vaig entendre'n la meitat, amb Quentin Bell, nebot de la Woolf i autor de la biografia. Era de dos volums. Acabava de sortir el primer i jo el dissabte ja la tenia. Estava allotjada en una «boarding house» (una mena de pensió) al barri de «Knightsbridge» i vaig començar a llegir la biografia que deia: «Virginia Woolf was a Miss Stephen. She was born at 27th High Park Gate» i aleshores vaig pensar que el High Park Gate estava a prop d'allà. Vaig tancar el llibre i vaig anar-ho a veure. Quan hi vaig arribar no hi havia cap placa que digués res sobre Virginia Woolf, només hi deia que hi havia mort el seu pare, Leslie Stephen. Vaig llegir, com vaig poder, el primer volum. Recordo perfectament que el primer volum va sortir el 17 de juliol i el segon el 5 d'octubre. Naturalment, el vaig comprar i, quan el vaig acabar, em vaig posar a llegir les seves novel·les i, quan vaig acabar les novel·les, vaig continuar amb els assaigs, i després vaig llegir els seus amics: E. M. Forster, J. M. Keynes, Lytton Strachey... i és clar amb tot això vaig estar entretingudíssima.

**En el pròleg del llibre de Pilar Godayol *Dones de Bloomsbury* assevereu que allò que us va esperonar d'aquest grup va ser que «era la primera agrupació d'intel·lectuals on homes i dones conviuen en igualtat de condicions»...**

Però això és en retrospectiu que me n'he adonat. Jo mateixa em vaig preguntar per què m'havia interessat tant aquest grup i després ho vaig analitzar i vaig veure que realment és el primer grup on homes i dones estan en igualtat de condicions, però no davant de la societat, perquè el Grup és del 1905 i el 1905 les dones no tenien dret a vot (no el tenen fins el 28 el vot total a Gran Bretanya).

### **Heu conegut personalment a membres del Grup?**

Sí, vaig conèixer Duncan Grant, l'únic que encara estava viu i després he conegut la família perquè ells em van voler conèixer. He tingut molta sort.

### **Vau ser comissaria de l'exposició i el seminari sobre el Grup de Bloomsbury a Barcelona l'any 1986 i va ser un èxit. Quin coneixement hi havia anteriorment a la cultura catalana sobre aquest grup?**

Cap o molt poc. A vegades l'esmentava Pla, que era bastant anglòfil, però la meva sorpresa va ser que tingués tant èxit, l'exposició. Quan la vaig fer vaig pensar que quatre amics em dirien que estava molt bé i que en sabia molt, però per sorpresa meua va ser un èxit popular en un moment en què no s'anava a tantes exposicions com es va en aquest moment.

### **L'escriptura a fons i reconeixement**

**En el camp de l'escriptura heu cultivat diversos gèneres com l'assaig o la narració curta, però us considereu primer de tot poeta... Què és per vos la poesia?**

Per mi és el màxim. Però, a més, penso que s'ha de tenir una mica de disposició natural, escrivim poesia els que ens agrada la condensació. Les novel·les poden ser extraordinàries, jo admiro molt els novel·listes i les novel·listes, però és prolixitat, s'han d'allargar les coses; en canvi, amb una paraula en poesia, gairebé dius el que es pot dir en un capítol. Per això em considero poeta, tot i que no he intentat mai escriure una novel·la i, en canvi, n'he traduït moltes.

**L'amor i la mort són els temes més tractats a la poesia. També en els vostres poemes. També dediqueu molts poemes a allò que més estimeu com poden ser ciutats com Berlín o Barcelona o personatges que admireu com Sarah Bernhardt o Walter Benjamin i també**

**persones que heu conegut i que heu estimat. És, doncs, qualsevol tema per al qual sentiu una estima apte per a la poesia?**

Sí. Per exemple, ara treballo en un llibre que es basa en la Bíblia. Es titula *Variacions* i consisteix en la idea de què una lectura o relectura de la Bíblia em dóna peu per un poema. Aquest llibre el vaig començar a partir del meu penúltim llibre publicat, *L'amor a Barcelona*. Un cop vaig publicar-lo vaig veure que en començava dos. Un era *Animals i plantes*, que vaig publicar el 2010, i l'altre aquest *Variacions*, que encara no he acabat.

**Quin és el poema que encara ara us desperta més sentiments?**

No podria dir-ne un de concret. Per exemple, de l'últim llibre que he publicat aquest any, *Animals i plantes*, sento un afecte especial a l'últim poema titulat «Quan tot de sobte», que és un poema que em va sorgir arrel d'un viatge a Alexandria. És un poema molt kafkià, escrit com estic fent *Variacions*, on treballo amb el que es diu vers hebreu, és a dir, com els salms de la Bíblia. M'interessa el vers hebreu, m'agrada molt el Costa i Llobera que fa vers hebreu i que, el 1904, en una conferència que va fer a l'Ateneu de Barcelona va dir que només empraria aquest tipus de vers. Un poeta extraordinari.

**Es pot aprendre a escriure poesia? Es necessiten unes qualitats especials?**

Confio que se n'aprèn. Segurament tenir unes qualitats especials pot ajudar a fer un tipus de poesia o un altre. Per exemple, la gent molt dotada per la música fa un tipus de poesia, els que no estem tan dotats en fem un altre. A mi m'agrada molt la poesia intel·lectualitzada; és a dir, m'agrada la poesia que difícilment es canta. M'han fet versions en música de poemes meus que m'han agradat, però jo crec que sóc una poeta més aviat per llegir.

**Hi ha tres recopilacions de la vostra poesia que són *Poemes de 1969 a 1981*, *Tria de poemes (1994)* i *Poemes de 1969 a 2007*. És decisió vostra o de l'editorial editar aquestes recopilacions?**

Meva, però no són tots iguals. *Poemes de 1969 a 1981* és el recull dels meus quatre primers llibres, en canvi *Tria de poemes*, que és del 94, és una antologia que he fet jo mateixa. Però vaig cometre un error, que no cometré mai més: vaig posar un llibre inèdit, *Eros més que Thànatos*. Només se'n va adonar Sam Abrams, tots els altres crítics ni ho van veure. I *Poemes*, l'últim, que és de 2007, també és una antologia. Aquest llibre va sortir perquè jo ja tenia pràcticament acabat el que he publicat aquest any, *Animals i plantes*, però tot estava exhaurit. M'entrevistaven i em deien que no trobaven cap llibre meu a cap llibreria i, per això, vaig dir a l'editorial que preferia primer publicar una antologia, que així dóna com un coixí, i després ja publicaria el llibre.

**A la vostra poesia hi apareixen molts termes en altres idiomes i referències d'altres cultures. Es podria considerar que la traducció és un element intrínsec en la vostra poesia?**

Segurament sí. En poesia peses cada paraula i, per això, sempre m'ha servit molt estudiar altres llengües; a més, hi ha paraules que són intraduïbles. Però, per altra banda, la modernitat en poesia té cent anys, o sigui que no és cap novetat això.

**Com penseu que ha canviat la vostra manera d'escriure poesia amb el temps?**

No ho sé, això potser ho pot dir més una persona des de fora, però segur que totes les experiències que he viscut han motivat aquests canvis.

**En una entrevista vostra publicada a la Revista del Centre de Lectura de Reus el març de 1997, parleu sobre Gabriel Ferrer i afirmeu que us va ensenyar que, «quan ja se sap fer una cosa s'ha de**

**deixar», per això ell va deixar la poesia. És també per aquest motiu que  
vau deixar la poesia i vau provar el camp de la narrativa breu?**

Encara em sento molt aprenent en poesia i no va ser deixar la poesia per la narrativa. Una vegada vaig entrevistar a Marguerite Duras, que va dirigir cinema i teatre, va escriure novel·les i assaig, i li vaig demanar si havia de fer molts canvis per escriure un gènere o un altre i em va contestar que tot són paraules. Jo sé que una idea em va bé per un article, una altra per un poema i una altra per una narració.

**I com és que us vau introduir al camp dels guions de ficció i les obres dramàtiques?**

Estic segura que si visqués en un altre país hauria escrit molt pel teatre, ja que m'interessa molt. Però aquí, com que és una mena de club privat del qual no sóc sòcia, no ho he fet. No és com un poema que l'escris passi el que passi, una obra de teatre ha de ser un encàrrec, si no fas una altra cosa. He escrit algunes obres que s'han representat, però que no s'han publicat.

**El vostre últim llibre de poesia ha estat *Animals i plantes*, 2010, però ha passat un període de 12 anys des del seu últim llibre *L'amor a Barcelona*, 1998.**

No és insòlit, perquè n'estava escrivint dos al mateix temps i també vaig publicar els retrats d'escriptores catalanes i la biografia de la Rodoreda. A més, si es miren els anys d'edició entre un llibre i un altre sempre hi ha un període de temps entre 4 o 5 anys, per tant per a mi és normal.

**Quines són les vostres escriptores preferides i les que penseu que us han influït més en la vostra escriptura?**

És difícil de seleccionar-ne només algunes i no sols hi ha dones. Ja fa molts anys que llegeixo Sylvia Plath i espero tenir influència d'ella perquè va suposar un trencament molt fort. També crec que Carner em deu haver

influït perquè hi ha títols meus que els trobo carnerians. També m'agrada molt Elliot i, últimament, m'entusiasma la poeta polonesa Wisława Szymborska. És difícil de dir perquè hi ha molts autors que m'agraden i que crec que m'han influït.

### **Quina relació heu mantingut amb el món editorial?**

Al fer una carrera de lletres tens poques sortides i em vaig trobar que només podia dedicar-me o a l'ensenyament o al món editorial. Pel què fa a l'ensenyament, m'agrada molt fer seminaris i xerrades sobre un tema concret i durant un temps, però haver de repetir cada any els cursos i els papers que s'han d'omplir per a la universitat em veig incapaç i no me'n sento dotada. Per això, de seguida vaig tirar cap al món editorial i hi vaig treballar durant 15 anys. Vaig arribar a ser directora literària, però realment el que volia fer és el que faig ara que és treballar des de casa.

### **En algun moment heu manifestat el vostre malestar per la dificultat de publicar poesia...**

Sí, és que sembla que aquí es venguin 20.000 exemplars de cada novel·la. Tot depèn del tiratge en què es compromet l'editor. Si d'un llibre que se'n vendran 1.000 exemplars, es fa un tiratge de 20.000, pot durar eternament. Però la poesia a tots els països del món és lleugerament més cara perquè es fan tiratges més aviat reduïts, tot i que tampoc tots els novel·listes venen 30.000 exemplars així que surten al carrer.

### **En algunes ocasions heu exercit de crítica literària. És difícil valorar els llibres dels altres?**

No em sento crítica literària. Per exemple, de poesia en parlo molt poc perquè com que ho estic fent jo crec que seria massa esbiaixat. Em sento lectora corrent que parla, que comenta coses.

**Trobem que heu conreat un altre gènere literari, del qual no se'n parla gaire, però que té un gran valor literari i sobretot ens ajuda a conèixer més a la persona que l'escriu que és el pròleg. Heu escrit una trentena de pròlegs entre els publicats a la vostra obra, a les vostres traduccions i als llibres d'altres autors. Què en penseu sobre aquest gènere?**

A mi m'agrada molt i em fa sentir molt afalagada quan un autor o autora em demana que prologui la seva obra, però no està gaire ben considerat. Aquest estiu, per exemple, m'he discutit amb un editor perquè em va demanar un pròleg de la Woolf a Madrid i em pagaven una quantitat irrisòria. Jo sé perfectament com va això perquè he treballat al món editorial i sé que no s'ha d'encarir una edició per un pròleg. Hi ha molts llibres que els tinc repetits perquè han sortit amb un pròleg que no tenia abans. Penso que el pròleg és orientatiu i que et pot fer veure aspectes que sense el pròleg no veuries. El motiu principal pel qual un autor demana a un altre que escrigui un pròleg és perquè aquest altre autor coneix el tema de què tracta l'obra, tot i que jo d'autors vius i d'aquí n'he escrit relativament pocs de pròlegs, n'he escrit més sobre autors estrangers.

**Durant tota la carrera, i encara ara, heu col·laborat en un seguit de diaris i revistes i fins i tot vau guanyar el premi Prat de la Riba d'articles periodístics (2007). Com valoreu aquest gènere?**

És un gènere que m'agrada molt, tot i que ara estic en un sabàtic, però hi tornaré perquè comporta una immediatesa de relació amb el públic que és molt llaminera.

**L'any 1997 us van concedir la Creu de Sant Jordi. Amb aquest premi us heu sentit reconeguda a casa nostra? I a l'estranger?**

Els trobo perillosos els premis, en tinc pocs i me'n sobren perquè penso que encara hauria de fer moltes coses. Són una mica mausoleu, no em

satisfan massa. Però va ser un honor que me'l donessin, òbviament. També em sento reconeguda a l'estranger.

### **La traducció**

**Ara que ja coneixem més a fons la vostra vida i obra enfilem la vostra faceta com a traductora. Què us va motivar a començar aquesta activitat?**

Com que m'agrada llegir, m'agrada traduir, i considero que el traductor és un lector privilegiat. Tinc molt poques teories sobre la traducció, però en tinc una de clara que és que procuro que una traducció meva de Doris Lessing, posem pel cas, no es pot assemblar de cap manera a una traducció meva de Susan Sontag, posem pel cas. L'important és donar la veu original. Hi ha traductors bastant coneguts, noms dels quals no diré, però que sempre donen el mateix to, sempre són ells. Jo en canvi, procuro no ser jo, ficar-me molt a la pell de l'autor. Em diverteix molt traduir ja que consisteix en una lectura més detallada que la lectura habitual i, per tant, m'agrada.

**Tenint en compte que no vau estudiar la carrera de traducció, cosa impossible ja que a la vostra època encara no existia, ni tampoc cap carrera que impliqués el coneixement de llengües estrangeres, el vostre aprenentatge en aquest camp ha estat del tot autodidacta?**

Sí, però penso que a la vida tot és autodidacta. Caldria plantejar-se molt el paper de les universitats actuals. Crec que només són un catàleg d'allò que després has de treballar, per això penso que, en definitiva, tots som autodidactes.

### **Quina va ser la vostra primera traducció?**

Primer vaig publicar un llibre infantil titulat *Varenka* de Bernadette Watts, que vaig traduir de l'anglès al català a l'editorial Lumen. Però considero que vaig començar de veritat a traduir quan vivia a Nottingham i



vaig traduir a Forster *A Room with a View* (Una habitación con vistas). Aquesta per mi és la meva primera traducció.

**Després vau traduir la biografia de Virginia Woolf, escrita pel seu marit Leonard Woolf, titulada *La Muerte de Virginia*, 1975. Va ser decisió vostra traduir aquesta obra?**

Va ser decisió meva, ja que aquest llibre no era tota l'obra completa, sinó que era un capítol dintre de 5 volums. En aquell temps, Lumen ja havia començat a publicar Virginia Woolf. Tot i això, va haver-hi un gran retard, ja que Virginia Woolf es va publicar per primer cop a tota la península Ibèrica amb la traducció de Jordana de la *Mrs Dalloway* el 1930 i la *Mrs Dalloway* és del 1925. Tenint en compte que no hi havia internet, ni televisió, ni faxos va ser realment la primera traducció a la península ibèrica. Després, el 1938, es va publicar *Flush*, que es la història del gos de la Virginia Woolf, amb una traducció dubtosa de Roser Cardús. Als anys 40 es va publicar en castellà la seva primera novel·la titulada *The voyage out* (Fin de viaje), que més endavant jo vaig prologar, a l'editorial Luis de Caralt. Més tard, el 1972, l'editorial Lumen va publicar *Las Olas* i vaig oferir a Ester Tusquets, que era amiga meva, de fer això i va acceptar.

**Considereu que la traducció és una eina per introduir autors i autores estrangeres a la literatura catalana?**

Sí. A més als anys 30 es duia una política molt bona que consistia a demanar a tots els autors vigents que traduïssin. No estic gaire d'acord amb alguna d'aquestes traduccions, com per exemple quan Carner traduïa Dickens utilitzava un llenguatge per fer parlar als clubs anglesos que no coincidia amb la realitat, però això passava perquè Carner era molt ric en el llenguatge. Trobem des d'Andreu Nin traduïnt els Russos fins a Riba traduïnt Edgar Allan Poe, a part de les seves traduccions de la Bernat Metge. Un altre

cas és la traducció de la *Ilíada* del poeta anglès Pope que no sabia grec, però en canvi traduïa Homer. Ho feia del francès, però es reedita constantment com a *performance* de llengua anglesa. O sigui que els autors en curs també tradueixin és important i aquesta va ser la política que es va dur als anys 30 a Catalunya. Era una bona política que no es duu ara en canvi.

**La traductora Helena Valentí va demanar girar l'obra de Doris Lessing *El cuaderno dorado* (1978) impressionada per la seva lectura i per haver-la conegut personalment. Us heu trobat mai en una situació semblant?**

L'Helena Valentí, que havia sigut companya de Gabriel Ferrater, dues abans que ho fos jo, es va interessar per Doris Lessing de la mateixa manera que m'hi vaig interessar jo. En el meu cas, va ser gràcies a Gabriel que va treure un exemplar de l'Institut Britànic perquè li havia sorprès molt aquesta autora. Llavors l'Helena, que ja vivia a Anglaterra, la va voler conèixer i va ser quan es va interessar per traduir-la. En aquella època Seix Barral va contractar *el Cuaderno Dorado*, per pressió dels Ferrater. Tot i que pensaven que potser no es podria publicar a Espanya perquè Franco estava viu, com que hi havia una relació molt bona amb una editorial mexicana de l'editor Joaquín Mortiz, van pensar que si no es podia publicar aquí, perquè la censura la desfeia, Joaquín Mortiz ho publicaria a Mèxic. Jo vaig demanar els drets pel contracte i immediatament després va arribar una carta de l'Helena dient que la volia traduir. No hi va haver cap problema, naturalment. Però aleshores, jo me'n vaig anar del 72 al 74 a Anglaterra i no vaig veure que aquí sortís *El cuaderno dorado*. Quan vaig tornar, vaig treballar amb editorials, aquest cop a Nogué/ Caralt. Aleshores un dels dos gerents em va dir que Josep Maria Carandell, director literari de Seix Barral en aquell moment, li va dir que no volien publicar *El cuaderno dorado* i li va oferir comprar-lo amb la traducció inclosa. Però el gerent no n'estava gaire segur perquè deia que tenia moltes pàgines i que seria un llibre molt car, coses dels gerents. Jo li vaig dir que si el contractava passaria a la història i

efectivament es va contractar i es va publicar. Aleshores, jo havia conegut a Dora Russell, la segona dona del filòsof Bertrand Russell. Vaig passar tota una tarda a casa seva a Londres fent-li una entrevista per a la revista *Vindicación Feminista*, perquè havia traduït les seves memòries per Editorial Grijalbo. Era una dona extraordinària i tota l'estona m'anava dient que havia de conèixer una amiga seva més jove que faria grans coses. Al final li vaig demanar qui era aquesta amiga i em va dir que es deia Doris Lessing. Em va donar el seu telèfon, però naturalment no li vaig telefonar perquè no tenia res a dir-li a part que l'admirava. Però aleshores, com que estava a Nogué/Caralt i vam contractar *El cuaderno dorado* vaig pensar que estaria bé demanar-li una pàgina manuscrita per la coberta. Per això, vaig pagar-me el viatge i vaig anar a Londres un cap de setmana. Va ser llavors quan vaig utilitzar el telèfon que tenia, que és un telèfon que mai és al llistí telefònic. Vam passar un dia juntes i vaig fer-li una entrevista i ha acabat sent una relació fins avui.

### **La tasca de traductora per a vós és només un guanyapà o bé també la conreeu per plaer?**

Les dues coses. Per mi és una feina, però és una feina en la qual intento que els autors m'agradin, intento passar-m'ho al màxim de bé possible. A més crec que he après molt traduint i està més ben pagada que l'escriptura.

### **Quins tractes econòmics i de drets d'autor us feien?**

Els drets d'autor dels traductors són una ensarronada perquè representa que el què et paguen per fer la traducció són uns suposats drets d'autor que a mi mai m'han liquidat. Però després han donat més de sí perquè algunes traduccions meves han canviat d'editorial i si en volen fer una altra edició m'han de pagar la traducció, llavors això surt bastant a compte.

### **Per a vós, què és traduir?**

Té molt de creativitat. T'has d'organitzar, no pot ser fer una pagineta ara i més tard fer-ne dues més, has d'entrar en un ritme. Jo mateixa ho noto, començo freda i després em vaig escalfant, vaig entrant en el text. No considero la traducció com la creació d'una obra nova i el traductor com un nou autor, crec que ajuda a l'autor o a l'autora, però l'original és de l'autor original, deixem-nos de tonteries. Jo mai podria escriure les novel·les que he traduït i, en canvi, les tradueixo i han tingut èxit i ha anat bé. És una altra cosa. Crec, a més, que sempre que es pot s'ha d'anostrar el text i mantenir la fidelitat amb el text original.

### **Quins són els problemes principals que trobeu a l'hora de traduir?**

Són molt variats. Has de conèixer molt bé l'època, l'autor, etc. i, per tant, no pots traduir qualsevol cosa. A més, el coneixement de la llengua estrangera és important, però ho és més el de la llengua d'arribada. No crec en absolut amb les traduccions indirectes. Jo, per exemple, he tardat a sentir-me còmode a escriure prosa en català, m'ha costat anys i, per tant, traduir també.

### **Des de l'aparició de les facultats de traducció la feina del traductor o traductora s'ha professionalitzat. Creieu que es pot aprendre a traduir?**

Es poden donar indicacions, però és una mica com estudiar periodisme. Jo entenc que es pot ser periodista sense estudiar periodisme i es pot ser traductor sense estudiar traducció. Per aquest motiu penso que en definitiva podem traduir relativament poc cada persona per més que ens hi entestem. Per exemple, jo que he traduït més de l'anglès, aquesta llengua té uns aparells a l'abast si tu procures buscar-los. Quan vaig fer la primera traducció, la de Forster, vaig notar que tot d'una l'anglès es tornava estrany. Aleshores vaig descobrir que el què passava era que estava traduint fragments de la Bíblia. És terrible que els catòlics coneguem tan malament la Bíblia i que, en canvi, pels anglicans sigui el seu llibre. En anglès hi ha una

cosa que es diu «Compendium to the Bible» que t'ajuda a cercar allò bíblic que un autor ha incorporat (sense dir-ho explícitament) d'un passatge de la Bíblia. A més, no es pot traduir la Bíblia en castellà igual que estàs traduint Forster, ha de ser un castellà diferent, ha de ser un castellà més antic. En castellà hi ha la gran traducció de la Bíblia de Cipriano de Valera i, en català, hi ha la de Montserrat que és esplèndida. Així mateix, no he traduït mai cap novel·la de la Jane Austen. Vaig començar a traduir *Sense and sensibility*, però per un problema de l'editorial no la vaig poder acabar. El llenguatge de la Jane Austen respecte al de la Doris Lessing és totalment diferent. T'has de situar una mica, t'has de posar una mica en la pell de l'autor o l'autora. Canvia molt que sigui un segle o un altre.

**L'augment dels traductors i traductores professionals i del volum d'obres per traduir ha comportat que a les editorials els importi més la rapidesa que la qualitat. Això comporta que es publiquin traduccions sense ni tan sols revisar-les. Creieu que és important la tasca de la revisió?**

Sí, a més jo sempre faig molt cas d'allò que em diuen perquè sempre veuen més bé quatre ulls que dos. I, al contrari, crec que hi ha llibres que surten que no se'ls ha llegit ningú. Ara n'hi comença haver més, però hi ha pocs editors en el sentit anglès de la paraula. Recordo una novel·la, *Irse de casa*, de la Carmen Martín Gaité, que era bastant amiga meua, que parlava d'un vi. S'havia equivocat òbviament. Posem pel cas que en digués Marqués de Pomal quan el més conegut és Marqués de Murrieta. Jo li vaig comentar i es va sorprendre que ningú se n'hagués adonat. A mi, per exemple, en el cas de *l'Exili violeta*, que m'ha estat traduint gairebé simultàniament la Mireia Sust, m'ha fet veure d'errors que jo he canviat. Per tant les revisions són necessàries.

**Heu manifestat que les vostres 3 escriptores preferides són Mercè Rodoreda, Virginia Woolf i Doris Lessing. Si revisem el llistat de les**

**vostres traduccions trobem que heu traduït 7 obres de Doris Lessing al català i al castellà, 1 de Virginia Woolf i 2 biografies sobre ella al castellà i de Mercè Rodoreda heu tingut cura i heu prologat la traducció castellana de *Semblava de seda* (1985) i heu realitzat varis estudis sobre l'autora, a més d'escriure'n molts pròlegs. Al llibre *Mercè Rodoreda i el seu temps*, 2005 compareu a l'escriptora catalana amb Lessing i Woolf. Per què?**

Tenen punts en comú, són obsessives les tres, però són diametralment diferents d'origen i de tot. Jo sempre intento comparar autors i autores catalans amb autors estrangers senzillament per donar-los-hi més curs. Per exemple, el meu llibre *Mercè Rodoreda i el seu temps* està traduït al castellà. El Ricard Salvat, amic meu, em va trucar un dia dient que havia estat a un museu d'algun lloc de Mèxic i el primer que havia vist era el meu «Rodoreda» en castellà. Per tant, si fas algun paral·lelisme sempre li dones més sortida. A més la mateixa Mercè Rodoreda ja ho feia en vida quan va dir en una entrevista a l'Anna Murià que no escriuria novel·la però escriuria contes i que la seva preferida era Dorothy Parker. O sigui que ella mateixa ja es mirava en miralls estrangers i, per tant, s'han de mirar aquests miralls.

**Tenint en compte que heu traduït 7 obres de Doris Lessing, durant el procés de traducció li heu demanat ajuda per problemes concrets de traducció?**

No, ni ella ho vol. En canvi, quan vaig traduir *l'Amant* de la Marguerite Duras, ella va dir a l'editorial que si hi havia alguna cosa que li telefonés, però no la vaig telefonar, perquè no vaig trobar cap dificultat, o vaig creure que no en trobava. Després la vaig conèixer a casa seva, a París.

**Heu intentat posar-vos en contacte amb tots els autors a qui heu traduït?**

Sí, per exemple, una de les traduccions més difícils que he fet ha estat *El amante del volcán*, de Susan Sontag, perquè era molt exigent, però meravellosa. Després, per patriotisme, vaig voler traduir al català la seva novel·la següent i l'última, que és *In America*. Com que ella sabia una mica de castellà em feia molts comentaris de la meva traducció de la primera. Tinc un arxivador ple dels faxos que ens passàvem i em discutia la coma, però vaig aprendre moltíssim.

**En alguna ocasió o bé l'editorial o bé l'autor o autora de l'obra que traduïeu us han fet modificar algun fragment?**

Tot un fragment no, però coses de detalls sí que m'han fet modificar. Per exemple, Sontag m'enviava faxos dient si trobava que tenia poc ritme i jo ho modificava i li tornava a ensenyar. Això depèn dels autors, però amb Sontag, per *In America*, que és un llibre impressionant però molt difícil, vaig demanar a l'editorial Proa que em concedissin ja d'entrada una correctora. Vaig triar a l'Antònia Carré, que és una medievalista i escriptora i que és molt forta amb català. Li passava capítol per capítol i el comentava amb ella. Però a més, Sontag ens va enviar a tots els traductors unes cent pàgines amb explicacions que deien, per exemple, que havia tret coses de Shakespeare i no ens deixava posar notes a peu de pàgina. Aleshores, vaig agafar les versions en català de Shakespeare i vaig decidir que faria servir les del Salvador Oliva i li dono les gràcies al començament de la traducció.

**En entrevistes, notícies als mitjans i notes biogràfiques vostres sembla que la vostra faceta com a traductora tingui un paper molt secundari davant la vostra faceta com a escriptora. Què en penseu?**

No, això s'ho inventen els altres.

**Creieu que el paper del traductor o traductora és invisible als ulls del públic lector?**

Sí, absolutament. Ara ja fa anys que sempre em posen a primera pàgina, però en general els noms dels traductors els posen petitets a l'esquerra.

**Revisant les vostres traduccions trobem obres de grans escriptors i escriptores com les ja esmentades Lessing i Woolf i d'altres noms com Sylvia Plath, Marguerite Duras, Erica Jong, Quentin Bell, Leonard Woolf, Susan Sontag, Louis Althusser, entre d'altres. Però també trobem traduccions d'autors i autores més desconeguts i de temàtica més diversa com per exemple llibres sobre ocultisme o bé literatura infantil i juvenil. Quin és el motiu d'aquesta diversitat?**

El motiu és que el 74 quan vaig tornar d'Anglaterra havia de viure. Per això també vaig tornar a entrar al món editorial. De vegades has d'agafar una mica el què et ve. Tot i això, vaig traduir obres que no vaig triar però que em van agradar com la biografia de Raoul Walsh, el director de cinema. Però, de seguida, em vaig situar.

**Els gèneres que predominen en les vostres traduccions són la narrativa i la biografia, però no trobem cap llibre de poesia. Tenint en compte que sou poeta per què no heu traduït mai aquest gènere? Creieu que és impossible traduir poesia?**

No és impossible, però és més difícil. N'he traduït alguns pel propi gust, però no professionalment. Penso que és massa esforç, que prefereixo dedicar-me a la pròpia poesia. El dia que jo pensi que s'ha acabat la meva carrera de poeta, sempre dic que aleshores traduiré poesia. És possible que ara mateix amb un amic ens posem en una traducció de poemes de l'Elizabeth Bishop, però és més ell que m'ha esperonat a fer-ho que no pas jo.

**Consideres que s'ha de ser poeta per traduir poesia?**

Jo diria que sí. Per exemple, quan jo aprenc una llengua el primer que llegeixo i entenc és la poesia. És perquè tenim uns codis diferent. Per tant, un que no és poeta pot fer-ho bé, però és una qüestió de codis, és més difícil.



**El gènere més diferent de tots els que heu girat ha estat el teatre. Heu traduït obres per ser representades i no per ser escrites. Aquest fet fa variar gaire la forma de traduir?**

Sí. Quan vaig traduir *Savannah Bay*, de Marguerite Duras, una obra fantàstica, va ser per encàrrec d'Herman Bonnín. Quan vaig tenir la primera versió va venir un vespre a casa amb la seva dona, que és francesa però que parla el català molt bé, i vam fer lectura com si ho interpretéssim, perquè jo ho havia de sentir. Quan he traduït pel teatre, sempre exigeixo d'anar a assaig per si vull modificar alguna cosa, perquè és molt diferent escriure-ho que sentir-ho. Tot i això aquestes obres que he traduït pel teatre només s'han representat, excepte *Savannah Bay*, perquè no m'he mogut per publicar-les.

**Heu traduït obres molt importants com per exemple *L'Amant* de Marguerite Duras, (1985); la biografia *Virginia Woolf* de Quentin Bell, (1980); *La campana de cristal* de Sylvia Plath, (1992); *Una habitación con vistas* de Edward Morgan Forster, (1976); o *Diario de una buena vecina* de Doris Lessing, (1987) per citar-ne algunes, però quina ha estat la traducció amb la qual us heu divertit més? I quina ha estat la més reconeguda?**

No ho sé, moltes. En realitat totes, sempre m'ho passo bastant bé. Per exemple, les dues primeres que vaig traduir de Lessing, que van ser les que ella va publicar sota pseudònim, han tingut molta repercussió en la meua vida. Va ser a partir d'aleshores que em vaig posar a escriure narració. Sempre li comento que em va influir en això. I la més reconeguda, si penso amb les edicions, segurament és la biografia de Quentin Bell, que és meravellosa. És un exemple de bona biografia, sensacional.

**Gairebé a totes les vostres traduccions trobem notes a peu de pàgina que sobretot aclareixen problemes lingüístics. Considereu aquesta pràctica com una forma de visibilitzar la vostra feina com a**

**traductora en l'obra o bé només una tècnica per a resoldre un problema en la traducció?**

No, jo ho faig pel lector. Jo sempre que he vist que alguna cosa no s'entendria les he utilitzat, però no en excés. Com he dit abans, Sontag no em deixava posar-ne fins que li vaig dir que un parell eren imprescindibles perquè sinó marejaria al lector. De fet té raó, en una novel·la no hi ha d'haver notes. La Mireia, per exemple, en la traducció castellana de l'assaig *L'exili violeta* n'hi posa i hi estic perfectament d'acord, però és un assaig.

### **Feminisme**

**A l'entrevista publicada al diari «Avui» el 24 de març del 2005 i en la qual parreu sobre Mercè Rodoreda afirmeu que l'autora va contestar en una ocasió en què li van demanar què en pensàveu del feminisme «No en penso res, però tinc una amiga molt jove i molt intel·ligent que diu que ho és i, per tant, ho respecto molt». Aquesta amiga éreu vós. Així doncs, us considereu feminista?**

(Riu) Absolutament. Per exemple, si es mira la meua bibliografia de traduccions un gran nombre de les obres són d'autores feministes. Sempre he tingut més simpatia amb aquestes autores. Tot i que això no significa que aquestes autores només siguin reconegudes i admirades pel gènere femení, sinó que també tenen milions d'admiradors homes.

**Voleu que us anomenin «poeta» enlloc de «poetessa». Què en penseu sobre el sexisme en el llenguatge?**

Crec que és una obligació anar canviant el llenguatge en general. Jo, per exemple, no em deixo posar mai un «hom», «hom diu», per mi això no diu res, és una cosa antiquada, però tots som una mica esclaus del nostre temps. Tu llegeixes coses de fa 50 o 70 anys i està ple de «llurs» i coses d'aquestes que ara no ho fa servir ningú. Hi ha un famós sermó de John Donne que diu «No man is an island entire of itself» jo no tradueixo «cap home» sinó «cap

persona». Hi ha maneres de dir-ho diferents i aleshores jo escullo les que són més inclusives dels dos gèneres, això és absolutament intencionat.

**En el pròleg de *El violí d'Auschwitz* de Maria Àngels Anglada, (2004) comenteu que l'escriptora va accedir tard al món de la literatura perquè «va passar primer pels silencis que tan sovint s'imposen en la vida d'una dona (família) ». Creieu que encara ara és més fàcil d'accedir al món literari pels homes que per a les dones?**

Sí. I no només al món literari sinó a tots els móns, sense cap mena de dubte.

**Llengua i escriptura en català**

**Quan vau decidir que la vostra llengua literària havia de ser la catalana?**

Cap als 20 anys. Quan m'anaven a publicar uns poemes en una revista a Cuba, uns poemes castellans, vaig pensar que no podia ser, que jo havia d'escriure en català. Va ser molt polític, també era una manera de ser antifranquista, però no me'n penedeixo.

**La vostra obra poètica està tota escrita en català, però en canvi les vostres traduccions són en català i en castellà, fins i tot en trobem més en castellà. A què és degut això?**

He traduït molt més al castellà perquè he tingut més peticions per traduir al castellà que al català i de tota manera ara voldria tornar a traduir al castellà perquè no el vull perdre.

**La vostra educació va ser tota en castellà. Com vau aprendre l'ortografia i la gramàtica de la llengua catalana?**

Quan vaig decidir ser escriptora catalana em vaig comprar la gramàtica de Fabra i me la vaig llegir set vegades. També vaig llegir, i em va servir

moltíssim, les *Converses filològiques*, que després jo vaig editar com a editora espanyola a Edhasa a cura de Joaquim Rafel i Fontanals. Hi ha un polític amic meu que ara ha deixat la política que és el Carles Gasòliba, economista, que li vaig deixar les *Converses filològiques* i va dir que li havien servit tantíssim. Jo crec que tot s'aprèn llegint, no dubto que els dos cursos acadèmics que vaig viure a Anglaterra m'han servit, però a mi el què m'ha servit és el què lleigeixo en anglès per saber anglès.

**Formeu part de la generació literària dels setanta, un grup de joves escriptors i escriptores nascuts durant els anys quaranta i educats íntegrament en castellà. Va ser en aquest moment quan vau entrar en contacte amb altres escriptors i escriptores en llengua catalana?**

És que eren del meu curs. Al meu curs érem Carles Miralles, Francesc Parcerisas i Josep Miquel Sobrer, que són lleument més joves que jo perquè jo hi vaig arribar més tard. També és en aquest moment quan vaig començar a implicar-me més activament en la conscienciació de la nació catalana, però va venir per altres ramals.

**Vau començar a escriure poesia en català durant la dictadura franquista. Va ser més difícil publicar la seva obra en aquesta època?**

A mi em semblava que sí, però vist com van les coses actualment, amb els problemes que veig que tenen amics meus joves, doncs potser no tant. Potser pel prestigi que tenia la poesia.

**No trobem traduccions al català fins després de la dictadura i sí que en trobem en castellà. Això era perquè les editorials no volien publicar traduccions al català?**

No ho sé. No, ja se'n traduïen. Per exemple, a Edicions 62 gairebé tot ho traduïa Jordi Solé Tura. Era com més impenetrable el món de traduir en català, però per sort ha anat millorant paulatinament.

**Heu estat coordinadora de la Comissió Internacional per a la Difusió de la cultura catalana. Quina era la vostra tasca en aquest càrrec?**

Va ser un encàrrec del conseller Joaquim Ferrer i primer vaig haver d'idear-la. Jo tornava de Berlín, que havia estat uns mesos estudiant alemany, i s'havia mort Foix i li vaig dir que com podia ser que ningú fora de Catalunya n'hagués parlat. Aleshores ell em va dir que pensés alguna cosa. Realment van ser uns anys molt bonics. Quan Joaquim Ferrer va deixar de ser conseller, el següent, que va ser Joan Guitart, encara ho va potenciar més. [Marta, elimina això, perquè la Comissió Internacional ni va organitzar premis ni va publicar novel·les.] Vam organitzar premis i sortien moltes novel·les, era bonic.

**Com valoreu la situació del català en el món literari actual?**

Jo crec que està bé. El gran nombre d'obres catalanes que s'estan traduint a d'altres idiomes és la millor manera de difondre i preservar la cultura catalana. Però, tot i això, penso que el català morirà, com també va morir l'hebreu. Jesús parlava arameu, no parlava hebreu. En canvi, l'hebreu ara té una literatura esplèndida. El castellà també morirà un dia o altre. Amb això no cal preocupar-s'hi, però crec que hi ha força normalitat. Per a mi Catalunya encara no és prou catalana. Actualment l'ensenyament, pel què fa a la història i la cultura catalanes està millor, perquè abans era completament nul·la.

**Marta Pessarrodona traduïda**

**Trobem tres llibres vostres *Berlín suite*, 1985; *Homenatge a Walter Benjamin*, 1988; i *Nessa: narracions*, 1988 que han estat traduïts al castellà i *Homenatge a Walter Benjamin*, 1988 també s'ha traduït al suec. A més trobem un gran nombre de poemes vostres que apareixen a varies antologies de poesia en diversos idiomes com el portuguès, el**

**neerlandès, l'italià, l'hongarès, l'eslovè, l'alemany i el rus. També teniu l'obra *Confessions* que és una antologia de poemes vostres feta a Irlanda. Com ha estat la recepció de la vostra obra als altres països? Coneixeu als vostres traductors?**

La recepció ha estat minoritària i en general conec als meus traductors. Per exemple, aquesta obra *Confessions*, em va sorprendre molt agradablement perquè vaig anar a Nova York, al cap d'uns mesos de què hagués sortit, i el tenien a l'aparador de la llibreria més important. Per aquesta recopilació vaig passar una setmana en un castell amb set poetes que no sabien català, però que els hi havien passat una traducció que havia fet la lectora de castellà de la Universitat de Cork, que a més va resultar que era neboda de Marià Vancells. Dels poemes que jo els havia enviat per fax ella en va fer una versió literal i cada matí dos o tres poetes es reunien amb mi i m'ensenyaven el que havien fet a partir d'aquesta traducció. Com que jo sé anglès els podia ajudar i va ser una experiència molt bonica.

**No us heu traduït mai a vós mateixa? Què en penseu sobre l'autotraducció?**

No m'he autotraduït mai, prefereixo que em tradueixin. En general l'autotraducció em sembla molt bé. Els traductors, ara em poso com a traductora, els traductors ens equivoquem molt, el traductor traïdor i aquestes coses, però tenim encerts que el propi autor no té. He vist encerts en traduccions de poemes meus que a mi mai se m'haguessin acudit, i si tenen errors els detecto i els hi faig saber. En general, estic absolutament d'acord amb les traduccions que fan de la meva obra i no crec que sigui més crítica amb les traduccions de la meva obra pel fet de ser traductora, al contrari, crec que precisament com que tu ja saps les dificultats que hi ha en la traducció, ets molt comprensiva, o intento ser-ho.

**Quins països i universitats us han convidat per fer conferències sobre la vostra obra?**

No m'han convidat tant per parlar sobre la meva obra sinó per llegir poemes meus o per parlar sobre l'obra d'altres escriptors. Per exemple l'any passat vaig anar a fer una conferència sobre l'obra de la Rodoreda a la Universitat de d'Aman i al Cervantes d'Aman, a Jordània. Vaig anar a llegir poemes meus a l'institut Goethe del Caire. Després a Alexandria, a la biblioteca. També he anat a Berlín, a Gènova, a Rennes, a Anglaterra i Irlanda, i ara tinc una invitació per anar a Verona. És curiós he estat menys traduïda al francès, que és aquí al costat, i com a poeta tan sols hi he anat una vegada, a la Universitat de Rennes.

### **Plans de futur**

**La seva darrera publicació ha estat un assaig titulat *França 1939: la cultura catalana exiliada*, 2010, i el seu últim llibre de poemes ha estat *Animals i plantes*, 2010. Esteu treballant en alguna nova publicació?**

Ara sortirà *L'exili violeta* i aquest tema de l'exili el continuaré perquè m'apassiona molt. Pel què fa a traduccions, no en tinc cap en marxa i en voldria tenir. Ja he donat veus que vull posar-me a traduir i parar d'escriure, no del tot però parar una mica.

**Sempre heu estat molt viatgera, heu estimat ciutats com Londres, Berlín, Buenos Aires, Zurich o Jerusalem. En el pròleg del llibre *Londres* (1992) fins i tot heu comentat que coneixíeu millor Londres que Barcelona. On voleu viure la vostra vellesa?**

Si pogués triar, però això hauria de ser que em toqués la primitiva, faria com el Canetti i viuria a Zurich, la trobo una ciutat esplèndida al cor d'Europa, a més durant el dia parles en quatre llengües i és molt divertit. A Londres és impossible viure-hi, ja des que vaig tornar de Nottingham ho vaig veure, perquè per exemple jo si me n'anés a viure a Londres tindria

problemes per entrar la meva gossa, perquè ha de passar una quarantena i això em limita. Hi vaig molt, però anar i tornar.

**Creieu que us ha quedat alguna cosa per fer? Teniu intenció de fer-la en un futur?**

Per exemple, el curs passat vaig començar classes de polonès, que encara continuo, perquè crec que la millor poesia que s'està fent en aquest moment es fa en polonès, i que naturalment he llegit en traducció. Començant per Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, que ja són morts, o Wisława Szymborska que encara està viva i viu a Cracòvia, entre d'altres. Però ha sigut gairebé una casualitat atendre classes de polonès, ja que hi vaig amb una amiga meva un dia a la setmana i és divertit. Però m'han quedat moltes coses per fer, podria dir que totes.



## 6.2. Fitxes

A continuació, presentem un seguit de fitxes; en primer lloc de les traduccions fetes per Marta Pessarrodona; en segon lloc, dels pròlegs escrits per Pessarrodona en les seves traduccions i en traduccions d'altri i; en tercer lloc, les fitxes de les obres de Marta Pessarrodona traduïdes a d'altres llengües. En totes elles hi figura el nom de l'autor/a, traductor/a (en el cas de les primeres no fa falta, ja que en totes la traductora és Marta Pessarrodona), el títol (original i traduït), l'any de publicació, l'editorial, la col·lecció, les llengües de sortida i d'arribada, els llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona, el *copyright* i el número de ISBN.

Volem apuntar que no s'han pogut consultar totes les obres. Algunes traduccions i algunes obres de Marta Pessarrodona traduïda ens han estat impossibles d'aconseguir i, per tant, alguns aspectes com on apareix el nom de Marta Pessarrodona o bé si conté notes a peu de pàgina no ho hem pogut determinar.

Aquestes fitxes ens han ajudat a analitzar diversos aspectes que apareixen al treball i corresponen a un llistat complet de les traduccions, els pròlegs i les obres traduïdes de Marta Pessarrodona.

### 6.2.1. Fitxes de les traduccions de Marta Pessarrodona

Autor/a	Carroll, Lewis
Títol traduït	<i>Niñas</i> (Cartas y fotografías)
Editorial	Lumen
Col·lecció	Pocas palabras, 14
Any de publicació	1974
Títol original	-
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina de crèdits: "Traducciones de J. L. GIMÉNEZ FRONTÍN y MARTA PESSARRODONA"
Altres	Estudi preliminar de Brassai
Copyright	© Publicado por Editorial Lumen. Ramón Miquel y Planas, 10-Barcelona, 34
ISBN	8426423140

Autor/a	Woolf, Leonard
Títol traduït	<i>La muerte de Virginia Woolf</i>
Editorial	Lumen
Col·lecció	Palabra menor, 44
Any de publicació	1975
Títol original	<i>Virginia's Death</i> capítol 1 de l'obra: <i>The Journey not the Arrival Matters</i> (An autobiography of the years 1939 to 1969)
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	A la portada: "Edición a cargo de Marta Pessarrodona" A pàgines interiors: "Traducción, prólogo y notas de Marta Pesarrodona"
Altres	El pròleg i l'edició és a càrrec de Marta Pessarrodona així com també les notes a peu de pàgina
Copyright	© de la edició original: Leonard Woolf, 1969 © de esta edición: Editorial Lumen, Barcelona, 1975 Ramón Miquel i Planas, 19 Barcelona, 17
ISBN	8426429440

Autor/a	Kutz, Myer
Títol traduït	<i>Rockefeller power</i>
Editorial	Editorial Euros, S.A.
Col·lecció	Personae
Any de publicació	1975
Títol original	<i>Rockefeller power</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina de crèdits: "Versión castellana de MARTA PESARRODONA Y ARTIGAS"
Altres	Notes a peu de pàgina a càrrec de l'autor
Copyright	© 1974 by Myer Kutz Copyright de la presente edición castellana : © Editorial Euros , S.A. 1975 Pelayo, 28, 3º Barcelona
ISBN	8473640187

Autor/a	Forster, Edward Morgan
Títol traduït	<i>Una habitación con vistas</i>
Editorial	Planeta
Col·lecció	Narrativa, 92
Any de publicació	1976
Títol original	<i>A room with a view</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina interior: "Traducción de Marta Pessarrodona"
Altres	-
Copyright	© The Provost and Scholars of King's College, Cambridge, 1908, 1977 © Editorial Planeta, S.A. Córcega, 273-277 08008 Barcelona
ISBN	8432014354

Autor/a	Cardinal, Marie
Títol traduït	<i>Las palabras para decirlo</i>
Editorial	Noguer
Col·lecció	Galería literaria contemporánea
Any de publicació	1976
Títol original	<i>Les Mots pour le dire</i>
Llengua de sortida	Francès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina de crèdits: "Traducción: Marta Pessarrodona"
Altres	Conté notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© Editorial Noguer, S.A., Paseo de Gracia, 96, Barcelona, 1976, para la pulicación en lengua española
ISBN	8427911599

Autor/a	Farson, Daniel
Títol traduït	<i>Hombres lobo, vampiros y aparecidos</i>
Editorial	Noguer Ediciones
Col·lecció	El mundo de lo oculto
Any de publicació	1976
Títol original	-
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	No s'ha pogut consultar
Altres	-
Copyright	-
ISBN	8427956037

Autor/a	Fleischer, Leonore
Títol traduït	<i>Funny lady</i>
Editorial	Grijalbo
Col·lecció	Edibolsillo
Any de publicació	1976
Títol original	<i>Funny lady</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina de crèdits: "Traducido por MARTA PESSARRODONA de la 1ª edición de Bantam Books. Inc., Nueva York, 1975"
Altres	Guió cinematogràfic basat en el guió original de Jay Presson Allen i Arnold Schulman Conté notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© 1975, RASTAR PICTURES, INC. © 1976, EDICIONES GRIJALBO, S.A. Deu y Mata, 98, Barcelona, 14
ISBN	8425305950



Autor/a	Doctorow, Edgard Lawrence
Títol traduït	<i>Ragtime</i>
Editorial	Grijalbo
Col·lecció	-
Any de publicació	1976
Títol original	<i>Ragtime</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina de crèdits: "Traducido por Marta Pessarrodona"
Altres	Conté notes a peu de pàgina de la traductora S'ha consultat la segona edició
Copyright	© 1974, 1975, E. L. Doctorow © 1976, Ediciones Grijalbo, S.A. Déu y Mata, 98. Barcelona-29
ISBN	8425306647

Autor/a	Wilson, Colin
Títol traduït	<i>Seres con poderes ocultos</i>
Editorial	Noguer Ediciones
Col·lecció	El mundo de lo oculto
Any de publicació	1976
Títol original	-
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	No s'ha pogut consultar
Altres	-
Copyright	-
ISBN	8427956029

Autor/a	Jong, Erica
Títol traduït	<i>Miedo a volar</i>
Editorial	Noguer
Col·lecció	Galería literaria contemporánea
Any de publicació	1977
Títol original	<i>Fear of flying</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina de crèdits: "Traducción: Marta Pessarrodona"
Altres	Conté notes a peu de pàgina de la traductora S'ha consultat la segona edició
Copyright	© 1973 by Erica Jong © 1977, Editorial Noguer, S.A., Paseo de Gracia, 96, Barcelona
ISBN	8427911661

Autor/a	Bessie, Alvah Cecil
Títol traduït	<i>El símbolo</i>
Editorial	Grijalbo
Col·lecció	Edibolsillo paperback, 97
Any de publicació	1977
Títol original	-
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	No s'ha pogut consultar
Altres	-
Copyright	-
ISBN	8425307740

Autor/a	Updike, John
Títol traduït	<i>Un mes de domingos</i>
Editorial	Noguer Ediciones
Col·lecció	Galería Literaria Contemporánea
Any de publicació	1977
Títol original	<i>A Month of Sundays</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina de crèdits: "Traducción Marta Pessarrodona"
Altres	Conté notes a peu de pàgina de l'escriptor
Copyright	© 1974, 1975, by John Updike Esta traducción se publica con permiso de Alfred A. Knopf, Inc. © 1977, by Editorial Noguer, S.A. Paseo de Gracia, 96, Barcelona, para la publicación en lengua española.
ISBN	8427911718

Autor/a	Hellman, Lillian
Títol traduït	<i>Pentimento</i>
Editorial	Editorial Argos Vergara, S.A.
Col·lecció	Libros DB
Any de publicació	1977
Títol original	<i>Pentimento</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina de crèdits: " Traducción Marta Pessarrodona"
Altres	Portada: "Jane Fonda (en el papel de L.Hellman ) y Vanessa Redgrave, son las intérpretes de la película <u>Julia</u> basada en este libro Conté notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© by Lillian hellman, 1974 © Para la edición española de bolsillo Editorial Argos Vergara, S.A. Aragón, 390, Barcelona-13
ISBN	847017486X

Autor/a	Russell, Dora
Títol traduït	<i>Autobiografía</i>
Editorial	Grijalbo
Col·lecció	Edibolsillo paperback, 247
Any de publicació	1979
Títol original	<i>The Tamarisk tree</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina de crèdits: "Traducido por Marta Pessarrodona"
Altres	Conté un pròleg de Marta Pessarrodona Conté notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© 1975, Dora Russell  © 1979, Ediciones Grijalbo, S.A.  Déu i Mata, 98. Barcelona-29
ISBN	8425311373

Autor/a	Bell, Quentin
Títol traduït	<i>Virginia Woolf</i> Vol. 1 <i>Virginia Stephen 1882 a 1912</i> Vol. 2 <i>Mrs. Woolf 1912 a 1941</i>
Editorial	Lumen
Col·lecció	Palabra en el tiempo, 127, 128
Any de publicació	1979-1980
Títol original	<i>Virginia Woolf. A Biography</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgines interiors: " Traducción de Marta Pessarrodona"
Altres	Conté notes a peu de pàgina de l'autor
Copyright	Publicado por Editorial Lumen Ramón Miquel y Planas, 10-Barcelona
ISBN	8426411274 (vol.1), 8426411282 (vol.2)



Autor/a	Walsh, Raoul
Títol traduït	<i>La vida de un hombre: la edad de oro de Hollywood</i>
Editorial	Grijalbo
Col·lecció	-
Any de publicació	1982
Títol original	Each man in his time
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina de crèdits: “ Traducido por MARTA PESSARRODONA”
Altres	-
Copyright	© 1974, Raoul Walsh Enterprises, INC © 1982, Ediciones Grijalbo, S.A. Déu i Mata, 98, Barcelona - 29
ISBN	8425313864

Autor/a	Stein, Gertrude
Títol traduït	<i>El món és rodó</i>
Editorial	Laia
Col·lecció	El nus
Any de publicació	1985
Títol original	<i>The world is round</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina interior i pàgina de crèdits: "Traducció i pròleg de Marta Pessarrodona"
Altres	Conté un pròleg de Marta Pessarrodona
Copyright	© Gertrude Stein, 1939  Propietat d'aquesta edició (inclòs el pròleg, la traducció i el disseny de la coberta): Editorial Laia, S.A., Guitard, 43, àtic, 2a., 08014 Barcelona.
ISBN	8472225577

Autor/a	Duras, Marguerite
Títol traduït	<i>L'Amant</i>
Editorial	Tusquets
Col·lecció	Andanzas, 15
Any de publicació	1985
Títol original	<i>L'Amant</i>
Llengua de sortida	Francès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina interior i pàgina de crèdits: "Traducció de Marta Pessarrodona"
Altres	-
Copyright	Reservats tots els drets d'aquesta edició per Tusquets Editores S.A. -Iradier, 24 - 08017 Barcelona
ISBN	8472239829

Autor/a	Jong, Erica
Títol traduït	<i>Paracaídas y besos</i>
Editorial	Plaza & Janés
Col·lecció	Plaza & Janés éxitos
Any de publicació	1986
Títol original	<i>Parachutes &amp; kisses</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina de crèdits: “ Traducción de MARTA PESARRODONA”
Altres	Conté notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© 1984, Erica MannJong copyright de la traducción española: © 1986, PLAZA & JANES EDITORES S.A.Virgen de Guadalupe, 21-33. Esplugues de Llobregat (Barcelona)
ISBN	8401321557

Autor/a	Duras, Marguerite
Títol traduït	<i>Savannah Bay</i>
Editorial	Edhasa: Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya
Col·lecció	Els textos del Centre Dramàtic; 8
Any de publicació	1986
Títol original	Savannah Bay
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de la traductora	No s'ha pogut consultar
Altres	-
Copyright	-
ISBN	8435054551

Autor/a	Herce, Luis
Títol traduït	<i>Blava</i>
Editorial	Abitar
Col·lecció	-
Any de publicació	1987
Títol original	<i>Azul</i>
Llengua de sortida	Castellà
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina interior: “ Versió catalana de Marta Pessarrodona” Pàgina de crèdits: “Versió catalana: MARTA PESSARRODONA”
Altres	Literatura infantil amb dibuixos de Maria Girona
Copyright	1987 by ABITAR EDITORES
ISBN	8486802008

Autor/a	Lessing, Doris
Títol traduït	<i>Diario de una buena vecina</i>
Editorial	Edhasa
Col·lecció	Narrativas contemporáneas, 82
Any de publicació	1987
Títol original	<i>The Diary of a Good Neighbour</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgines interiors: «Traducción de Marta Pessarrodona»
Altres	-
Copyright	© Edhasa, 1987 Avenida Diagonal, 519-521 08029 Barcelona © Doris Lessing, 1983
ISBN	8435007820

Autor/a	Lambert, Jean-Clarence
Títol traduït	<i>Karel Appel: obras sobre papel</i>
Editorial	Polígrafa
Col·lecció	-
Any de publicació	1988
Títol original	-
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgines interiors: "Versión castellana de Marta Pessarrodona"
Altres	Conté notes de la traductora
Copyright	© 1980 by Cross River Press LTD, Nueva York Para la edición española: © 1988 Ediciones Polígrafa, S.A. Balmes, 54-08007 Barcelona
ISBN	8434305208



Autor/a	Lessing, Doris
Títol traduït	<i>Si la vejez pudiera</i>
Editorial	EDHASA
Col·lecció	Narrativas contemporáneas, 88
Any de publicació	1988
Títol original	<i>If the old could</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina interior: “ Traducción de MARTA PESSARRODONA”
Altres	Conté notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© Doris Lessing, 1984 © Edhasa, 1988 Avda. Diagonal, 519-521. 08029 Barcelona
ISBN	843500788X

Autor/a	Brenan, Gerald
Títol traduït	<i>Una vida pròpia: infantesa i joventut</i>
Editorial	Destino
Col·lecció	L'Àncora, 22
Any de publicació	1989
Títol original	<i>A Life of One's Own</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina interior: "Traducció de Marta Pessarrodona"
Altres	Pròleg i notes de D. Sam Abrams Aquest llibre ha merescut un ajut a la traducció de la Institució de les Lletres Catalanes Conté notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© 1962 by Gerald Brenan © Ediciones Destino, S.A. Consell de Cent, 425, 08009 Barcelona
ISBN	842331829X

Autor/a	Garrould, Ann
Títol traduït	<i>Henry Moore, dibujos</i>
Editorial	Polígrafa
Col·lecció	-
Any de publicació	1989
Títol original	<i>Henry Moore drawings</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina de crèdits: "Traducción castellana de Marta Pessarrodona"
Altres	-
Copyright	© 1989 Ediciones Polígrafa, S.A. Balmes, 54 - 08007 Barcelona
ISBN	8434305313

Autor/a	Tomalin, Claire
Títol traduït	<i>Katherine Mansfield: una vida secreta</i>
Editorial	Circe
Col·lecció	Biografia Circe
Any de publicació	1990
Títol original	<i>Katherine Mansfield: a secret life</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgines interiors: " Traducción de Marta Pessarrodona"
Altres	Conté notes al peu de pàgina de l'autora i també de la traductora
Copyright	© 1987, Claire Tomalin © de la presente edición: CIRCE Ediciones, S.A. Diagonal, 459 08036 Barcelona
ISBN	8477650306

Autor/a	Frame, Janet
Títol traduït	<i>Rostros en el agua</i>
Editorial	Ediciones B
Col·lecció	Tiempos modernos, 39
Any de publicació	1991
Títol original	<i>Faces in the water</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Portada i pàgina interior: "Traducción y prólogo de Marta Pessarrodona" Pàgina de crèdits: " Traducción: Marta Pessarrodona"
Altres	Conté un pròleg i notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© Janet Frame, 1961 © Edición en castellano, Ediciones , S.A., 1991
ISBN	8440625057

Autor/a	Hudson, William Henry
Títol traduït	<i>Mansiones verdes: una novela de la selva tropical</i>
Editorial	Destino
Col·lecció	Áncora y Delfín, 667
Any de publicació	1991
Títol original	<i>Green mansions</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina interior: "Postfacio de Marta Pessarrodona" Pàgina de crèdits: "Traducción: Marta Pessarrodona" Contraportada: "Esta edición incluye un postfacio de Marta Pessarrodona"
Altres	Conté un "postfacio" i notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© Ediciones Destino, S.A. Consell de Cent, 425. 08009 Barcelona
ISBN	8423320065

Autor/a	Sagan, Françoise
Títol traduït	<i>Sarah Bernhardt, el riure indestructible</i>
Editorial	Llibres del Trapezi
Col·lecció	-
Any de publicació	1991
Títol original	<i>Sarah Bernhardt, le rire incansable</i>
Llengua de sortida	Francès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina interior: "Traducció de Marta Pessarrodona"
Altres	La traducció d'aquest llibre ha comptat amb el suport de La Institució de les Lletres Catalanes Conté notes de l'autora a peu de pàgina
Copyright	© de les característiques d'aquesta edició Llibres del Trapezi, S.A. Carrer Provença, 333 - 08037 Barcelona
ISBN	8487727026

Autor/a	Plath, Sylvia
Títol traduït	<i>La campana de cristal</i>
Editorial	Círculo de Lectores
Col·lecció	Narradores del mundo
Any de publicació	1992
Títol original	<i>The Bell Jar</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina interior: "Traducción e Introducción de MARTA PESSARRODONA" Pàgina de crèdits: "Traducción del inglés: Marta Pessarrodona"
Altres	Conté una introducció, bibliografia i cronologia de la traductora
Copyright	© Sylvia Plath, 1963 © Edhasa, 1982 y 1989 © de la traducción: Marta Pessarrodona, 1991
ISBN	8422639750



Autor/a	Althusser, Louis
Títol traduït	<i>L'Avenir és llarg; Els fets</i>
Editorial	Destino
Col·lecció	L'Àncora, 48
Any de publicació	1992
Títol original	<i>L'Avenir dure longtemps. Les faits</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina de crèdits: "Traducció de L'avenir és llarg: Marta Pessarrodona"
Altres	Traducció de Els fets: Carme Geronès. Edició i presentació d'Olivier Corpet i Yann Moulier Boutang. Conté notes a peu de pàgina de la traductora i de l'editor
Copyright	© Ediciones Destino, S.A. Consell de Cent 425 08009 Barcelona © de la traducció: Marta Pessarrodona i Carme Geronès
ISBN	8423322386

Autor/a	Althusser, Louis
Títol traduït	<i>El porvenir es largo; Los Hechos</i>
Editorial	Destino
Col·lecció	Áncora y Delfín, 691
Any de publicació	1992
Títol original	<i>L'avenir dure longtemps; Les faits</i>
Llengua de sortida	Francès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina de crèdits: "Traducción de El porvenir es largo: Marta Pessarrodona"
Altres	Traducció de Los Hechos Carles Urritz, edició i presentació d'Olivier Corpet i Yann Moulier Boutang Conté notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© Ediciones Destino, S.A. Consell de Cent, 425. 08009 Barcelona © de la traducción Marta Pessarrodona y Carles Urritz.
ISBN	8423322483

Autor/a	Lambert, Jean-Clarence
Títol traduït	<i>El Reino imaginal</i>
Editorial	Polígrafa
Col·lecció	-
Any de publicació	1993
Títol original	<i>Le règne imaginal</i>
Llengua de sortida	Francès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina interior: "Versión castellana de MARTA PESSARRODONA" (els 2 volums)
Altres	Conté dos volums: 1. Los artistas Cobra, 2. La imaginación material Contenen notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© 1993 Ediciones Polígrafa, S.A. Balmes, 54- 08007 Barcelona
ISBN	8434307367

Autor/a	Hellman, Lillian
Títol traduït	<i>Julia</i>
Editorial	Salvat
Col·lecció	Grandes éxitos; Grandes escritoras, 10
Any de publicació	1994
Títol original	<i>Julia</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina de crèdits: " Traducción: Marta Pessarrodona"
Altres	Conté notes a peu de pàgina de la traductora Aquesta obra va servir de base a la pel·lícula amb el mateix nom interpretada per Jane Fonda i Vanessa Redgrave
Copyright	© 1994 Salvat Editores S.A. © 1972 BY Lillian Hellman
ISBN	8434587580

Autor/a	Sontag, Susan
Títol traduït	<i>El amante del volcán</i>
Editorial	Círculo de Lectores
Col·lecció	-
Any de publicació	1996
Títol original	<i>The Volcano Lover</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgines interiors: "Traducción de Marta Pessarrodona" Pàgina de crèdits: "Traducción del inglés: Marta Pessarrodona, cedida por Santillana, S.A."
Altres	-
Copyright	Licencia editorial para Círculo de Lectores por cortesía de la autora © 1992, Susan Sontag © de la traducción: Marta Pessarrodona
ISBN	842042854X

Autor/a	Lessing, Doris
Títol traduït	<i>De nuevo, el amor</i>
Editorial	Destino
Col·lecció	Áncora y Delfín, 761
Any de publicació	1996
Títol original	<i>Love, again</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgines interiors: "Traducción de Marta Pessarrodona"
Altres	Conté notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© 1995, 1996 Doris Lessing © Ediciones Destino, S.A. Consell de Cent, 425. 08009 Barcelona © de la traducción, Marta Pessarrodona
ISBN	842332673X

Autor/a	Rieff, David
Títol traduït	<i>Matadero: Bosnia y el fracaso de Occidente</i>
Editorial	El País. Aguilar
Col·lecció	El Nuevo siglo
Any de publicació	1996
Títol original	<i>Slaughterhouse. Bosnia and the failure of the West</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina interior: "versión castellana de Marta Pessarrodona", pàgina de crèdits:"Traducción: Marta Pessarrodona"
Altres	Conté notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© 1995, David Rieff © 1996, Ediciones El País, S.A./Aguilar, S.A. de Ediciones Juan Bravo, 38, 28006 Madrid
ISBN	8403593740

Autor/a	Lessing, Doris
Títol traduït	<i>Dentro de mí</i>
Editorial	Destino
Col·lecció	Áncora y Delfín, 791
Any de publicació	1997
Títol original	<i>Under my skin. Volume one of my autobiography, to 1949</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellana
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina interior: " Traducción de Marta Pessarrodona"
Altres	Conté notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© Doris Lessing, 1994 © Ediciones Destino, S.A. 1997 Consell de Cent, 425 08009 Barcelona © de la traducción, Marta Pessarrodona, 1997
SBN	8423328333



Autor/a	Wyse, Lois
Títol traduït	<i>De amiga a amiga: cartas que sólo una mujer puede escribir</i>
Editorial	Oniro
Col·lecció	El árbol de la vida, 4
Any de publicació	1998
Títol original	<i>Friend to friend</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgines interiors: "Traducción de Marta Pessarrodona"
Altres	Conté notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© del texto, 1997 Garret Press, Inc. © exclusivo de todas las ediciones en lengua española: Ediciones Oniro, S.A. Muntaner 261, 3º. 2ª - 08021 Barcelona
ISBN	8489920141

Autor/a	Graves, Lucía
Títol traduït	<i>Una dona desconeguda</i>
Editorial	Proa
Col·lecció	Perfils, 20
Any de publicació	2000
Títol original	<i>A Woman Unknown</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgines interiors: «Traducció de Marta Pessarrodona»
Altres	Nota a la pàgina de crèdits: «La traducció d'aquesta obra ha rebut un ajut de la Institució de les Lletres Catalanes.»
Copyright	© 1999 Lucía Graves, © de la traducció, 2000 Marta Pessarrodona Drets exclusius en llengua catalana: ECSA Diputació, 250 08007 Barcelona
ISBN	8484370836

Autor/a	Lessing, Doris
Títol traduït	<i>Risa africana</i>
Editorial	Plaza & Janés
Col·lecció	Mujeres viajeras
Any de publicació	2001
Títol original	<i>African Laughter</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgines interiors: "Colección coordinada por Marta Pessarrodona", "Traducción de Marta Pessarrodona"
Altres	Conté notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© 2000, Doris Lessing © de la traducció: Marta Pessarrodona © 2001, Plaza & Janés Editores, S.A. Travessera de Gràcia, 47-49, 08021 Barcelona
ISBN	840137734X

Autor/a	Lessing, Doris
Títol traduït	<i>El día en que murió Stalin; La Mujer</i>
Editorial	Debolsillo: Plaza & Janés
Col·lecció	Relatos, 37
Any de publicació	2001
Títol original	<i>The day Stalin died / The Woman</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgines interiors: «Selección y traducción Marta Pessarrodona»
Altres	Selecció dels textos fet per la traductora Marta Pessarrodona
Copyright	© Doris Lessing © de la traducción Marta Pessarrodona © 2001, Plaza & Janés Editores, S.A. Edición de bolsillo: Nuevas Ediciones de Bolsillo S.L.
ISBN	8484504921

Autor/a	Woolf, Virginia
Títol traduït	<i>Viajes y viajeros</i>
Editorial	Plaza & Janés
Col·lecció	Mujeres viajeras
Any de publicació	2001
Títol original	-
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Portada: "Prólogo, selección y traducción de Marta Pessarrodona" Pàgines interiors: "Colección coordinada por Marta Pessarrodona" "Prólogo, selección y traducción de Marta Pessarrodona"
Altres	El pròleg, la selecció i la traducció van a càrrec de Marta Pessarrodona Conté notes a peu de pàgina de la traductora i editora
Copyright	© 2001, The Estate of Virginia Woolf © de la traducció: Marta Pessarrodona © 2001, Plaza & Janés Editores, S.A. Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona
ISBN	8401377439

Autor/a	Beauvoir, Simone
Títol traduït	<i>La Dona trencada</i>
Editorial	Deriva
Col·lecció	Gàrgola, 8
Any de publicació	2002
Títol original	<i>Femme rompue. L'age de la discretion. Monologue.</i>
Llengua de sortida	Francès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de la traductora	Portada: "Traducció de Marta Pessarrodona" Pàgina interior: "Traducció de Marta Pessarrodona"
Altres	Pàgina de crèdits: " La traducció d'aquesta obra ha comptat amb l'ajut de la Institució de les Lletres Catalanes"
Copyright	© de la traducció: Marta Pessarrodona © d'aquesta edició, incloent-hi el disseny de la coberta: Deriva Editorial, SL Carles Riba, 1-5 08190 St, Cugat del Vallès
ISBN	848798133X

Autor/a	Norwich, Juliana de
Títol traduït	<i>Llibre de les revelacions de l'amor diví</i>
Editorial	Proa
Col·lecció	Clàssics del cristianisme, 90
Any de publicació	2002
Títol original	<i>Revelations of divine love</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgines interiors: «Traducció de Marta Pessarrodona i Rosa M. Piquer»
Altres	Introducció de Blanca Garí Apareixen notes a peu de pàgina de les traductores Aquest volum ha tingut un ajut del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya
Copyright	© Blanca Garí per la introducció © Marta Pessarrodona i Rosa M. Piquer per la traducció, Reservats tots els drets d'aquesta edició i propietat del disseny de la Roberta: Edicions Proa, S.A. Diputació, 250 08007 Barcelona
ISBN	848256272X

Autor/a	Sontag, Susan
Títol traduït	<i>Cap a Amèrica</i>
Editorial	Proa
Col·lecció	A tot vent, 382
Any de publicació	2002
Títol original	<i>In America</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgines interiors: «Traducció de Marta Pessarrodona»
Altres	<p>La traducció d'aquesta obra ha comptat amb un ajut de la Institució de les Lletres Catalanes</p> <p>La traductora vol agriar a Salvador Oliva el permís per emprar les seves versions de William Shakespeare, citades per l'autora de la novel·la. També el seu agraïment a l'editorial Vicens Vives, en la persona d'Anna Vives, per l'esmentat permís</p> <p>Conté notes a peu de pàgina de la traductora</p>
Copyright	© 2000 Susan Sontag © de la traducció, 2002 Marta Pessarrodona Drets exclusius d'aquesta edició: ECSA Diputació, 250 08007 Barcelona
ISBN	8484375498



Autor/a	Sontag, Susan
Títol traduït	<i>Davant el dolor dels altres</i>
Editorial	Proa
Col·lecció	Perfils; 43
Any de publicació	2003
Títol original	<i>Regarding for the Pain of Others</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina interior: "Traducció de Marta Pessarrodona"
Altres	Conté notes de la traductora a l'última pàgina del llibre
Copyright	© 2003 Susan Sontag © de la traducció, 2003 Marta Pessarrodona
ISBN	8484376443

Autor/a	Sís, Peter
Títol traduït	<i>L'Arbre de la vida</i>
Editorial	RqueR
Col·lecció	-
Any de publicació	2004
Títol original	<i>The Tree of Life</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina interior: "Versió catalana de Marta Pessarrodona"
Altres	-
Copyright	© 2003, Peter Sís © 2004, de la traducció catalana, Marta Pessarrodona © 2004 d'aquesta edició, RqueR Cavallers, 50 - 08034 Barcelona
ISBN	8493326372

Autor/a	Mariscal, Javier
Títol traduït	<i>Lula, de qui és aquest ou?</i>
Editorial	RqueR
Col·lecció	-
Any de publicació	2004
Títol original	<i>¿Lula, de quién es este huevo?</i>
Llengua de sortida	Castellà
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de la traductora	Contraportada: "Traducció: Marta Pessarrodona"
Altres	-
Copyright	® RqueR editorial, S.A. 2004 © Estudio Marqiscal, 2004 Cavallers, 50
ISBN	8493404713

Autor/a	Pessarrodona, Marta
Títol traduït	<i>Tres guinees</i>
Editorial	Angle Editorial
Col·lecció	Clàssics de la pau i de la noviolència; 03
Any de publicació	2011
Títol original	<i>Three guineas</i>
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de la traductora	Contraportada, pàgina interior i índex: "Traducció i pròleg de Marta Pessarrodona"
Altres	Conté notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© The Estate of Virginia Woolf, 1938 © Marta Pessarrodona, per la traducció i el pròleg
ISBN	9788415002604

### 6.2.2. Fitxes dels pròlegs de Marta Pessarrodona

Autor/a	Woolf, Leonard
Traductor/a	Pessarrodona, Marta
Títol	<i>La muerte de Virginia Woolf</i>
Editorial	Lumen
Col·lecció	Palabra menor, 44
Any de publicació	1975
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	A la portada: "Edición a cargo de Marta Pessarrodona" A pàgines interiors: "Traducción, prólogo y notas de Marta Pesarrodona"
Altres	-
Copyright	© de la edición original: Leonard Woolf, 1969 © de esta edición: Editorial Lumen, Barcelona, 1975 Ramón Miquel i Planas, 19 Barcelona, 17
ISBN	8426429440

Autor/a	Russell, Dora
Traductor/a	Pessarrodona, Marta
Títol	<i>Autobiografia</i>
Editorial	Grijalbo
Col·lecció	-
Any de publicació	1979
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Pàgina interior i índex "Con un prólogo de Marta Pessarrodona"
Altres	El pròleg conté notes a peu de pàgina
Copyright	© 1975, Dora Russell © 1979, Ediciones Grijalbo, S.A. Déu i Mata, 98. Barcelona-29
ISBN	8425311373

Autor/a	Forrester, Viviane
Traductor/a	Pozanco, Víctor i Teixidor, Emili
Títol	<i>Virginia Woolf: El vicio absurdo</i>
Editorial	Ultramar
Col·lecció	Serie Azul
Any de publicació	1978
Llengua de sortida	Francès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Pàgina interior "Introducción por Marta Pessarrodona"
Altres	-
Copyright	© by O.R.T.F. y "La Quinzaine littéraire", 1973 © Ultramar Editores, S.A. Madrid, 1977 Hermosilla, 63
ISBN	8473861213

Autor/a	Carpenter, Edward
Traductor/a	Gomis, María
Títol	<i>Crítica a la civilización, a la moral y al comercio</i>
Editorial	Hacer editorial
Col·lecció	-
Any de publicació	1980
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada i pàgines interiors: "Prólogo de Marta Pessarrodona"
Altres	-
Copyright	-
ISBN	9788485348343



Autor/a	Hall, Radclyffe
Traductor/a	Giralt, Pilar
Títol	<i>El candil no encendido</i>
Editorial	Argos Vergara
Col·lecció	-
Any de publicació	1982
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Pàgina interior: "Prólogo por Marta Pessarrodona"
Altres	El pròleg conté notes de la seva escriptora.
Copyright	<p>© Radclyffe Hall, 1924</p> <p>© R. Lovat Dickson, 1943</p> <p>Introducción copyright © Zoë Fairbairns 1981</p> <p>Edición en lengua castellana propiedad de Editorial Argos Vergara</p>
ISBN	847178517X

Autor/a	Austen, Jane
Traductor/a	Cohen, Marcelo
Títol	<i>Lady Susan</i>
Editorial	Icaria
Col·lecció	Literaria
Any de publicació	1984
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada i pàgina interior: "Prólogo Marta Pessarrodona"
Altres	El pròleg conté notes a peu de pàgina de la seva escriptora
Copyright	© de esta edición: Editorial ICARIA S.A. C/ de la Torre, 14 Barcelona
ISBN	8474261007

Autor/a	Allan Poe, Edgar
Traductor/a	No especifica el nom del traductor o traductora però diu que està acceptada per Sam Abrams i revisada per Jaume Cabré.
Títol	<i>Cinc contes</i>
Editorial	Lumen
Col·lecció	Sis Joans
Any de publicació	1984
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Pàgina interior: "Pròleg Marta Pessarrodona"
Altres	A l'última pàgina del pròleg: " Nota de l'editor: Davant de la impossibilitat de publicar les presents narracions de Poe en la traducció de Carles Riba – com era desig dels directors de la col·lecció -, l'editor optà per encomanar-ne una altra, que fou acceptada per Sam Abrams i ha estat revisada per Jaume Cabré."
Copyright	Editorial Lumen, S.A Ramon Miquel y Planas, 10 –Barcelona, 34
ISBN	8426422055

Autor/a	Rodoreda, Mercè
Traductor/a	Janés, Clara
Títol	<i>Parecía de seda</i>
Editorial	Edicions del Mall
Col·lecció	Marca Hispánica
Any de publicació	1985
Llengua de sortida	Català
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Pàgina interior: "Edición y prólogo de Marta Pessarrodona"
Altres	Edició bilingüe (pàgina esquerra en català i pàgina dreta en castellà).
Copyright	Derechos cedidos para esta edición por Editorial Edhasa © 1981 © de la colección, del diseño y prólogo: Marca Hispanica, S.A.
ISBN	8474562686

Autor/a	Plath, Sylvia
Traductor/a	Abelló, Montserrat
Títol traduït	<i>Arbres d'hivern</i>
Editorial	Edicions del Mall
Col·lecció	-
Any de publicació	1985
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Pàgina interior: "Pròleg de Marta Pessarrodona"
Altres	Aquest llibre ha estat editat amb la col·laboració del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
Copyright	© 1971 by Ted Hugues © de la traducció Montserrat Abelló © del pròleg Marta Pessarrodona
ISBN	8474562678

Autor/a	Stein, Gertrude
Traductor/a	Pessarrodona, Marta
Títol	<i>El món és rodó</i>
Editorial	Laia
Col·lecció	El nus
Any de publicació	1985
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina interior i pàgina de crèdits: "Traducció i pròleg de Marta Pessarrodona"
Altres	-
Copyright	© Gertrude Stein, 1939 Propietat d'aquesta edició (inclòs el pròleg, la traducció i el disseny de la coberta): Editorial Laia, S.A., Guitard, 43, àtic, 2a., 08014 Barcelona.
ISBN	8472225577

Autor/a	Woolf, Virginia
Traductor/a	Bosch, Andrés
Títol	<i>La señora Dalloway</i>
Editorial	Círculo de Lectores
Col·lecció	Biblioteca de plata
Any de publicació	1989
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Pàgines interiors: "con prólogo de Mario Vargas Llosa y semblanza biográfica de Marta Pessarrodona"
Altres	Conté un pròleg de Mario Vargas Llosa
Copyright	Círculo de lectores
ISBN	8422627906

Autor/a	Nicolson, Nigel
Traductor/a	Luis Molina, Oscar
Títol	<i>Retrato de un matrimonio</i>
Editorial	Grijalbo
Col·lecció	El espejo de tinta
Any de publicació	1989
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada i pàgina interior "Prólogo de Marta Pessarrodona" Índex: " Prólogo a la edición castellana, por Marta Pessarrodona"
Altres	El pròleg conté notes a peu de pàgina de l'escriptora
Copyright	© 1975, 1988, Nigel Nicolson © 1975, 1989, Ediciones Grijalbo, S.A. Aragó, 385, Barcelona. Segunda edición en esta colección
ISBN	8425320364



Autor/a	Sackville-West, Vita
Traductor/a	Gomis, María
Títol	<i>Seductores en ecuador. El Heredero</i>
Editorial	Icaria
Col·lecció	Literaria
Any de publicació	1989
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada, pàgina interior, índex: "Prólogo de Marta Pessarrodona"
Altres	El pròleg conté notes a peu de pàgina
Copyright	© Vita Sackville-West, 1922, 1924 © de esta edición: ICARIA editorial, S.A. Comte d'Urgell, 53 – 08011 Barcelona
ISBN	8474261465

Autor/a	Woolf, Virginia
Traductor/a	Pera, Marta
Títol	<i>Entre els actes</i>
Editorial	Edicions 62 i “La Caixa”
Col·lecció	Les millors obres de la literatura universal segle XX
Any de publicació	1989
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d’arribada	Català
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Pàgina interior: “La presentació d’aquesta obra és a cura de Marta Pessarrodona, una de les més profundes coneixedores de l’obra de Woolf.”
Altres	Presentació. Conté notes a peu de pàgina
Copyright	© Quentin Bell and Angelica Garnett, 1941 © Per la traducció: Marta Pera i Cucurell, 1989
ISBN	8429729321

Autor/a	Frame, Janet
Traductor/a	Pessarrodona, Marta
Títol traduït	<i>Rostros en el agua</i>
Editorial	Ediciones B
Col·lecció	Tiempos modernos, 39
Any de publicació	1991
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada i pàgina interior: "Traducción y prólogo de Marta Pessarrodona"
Altres	Conté un pròleg i notes a peu de pàgina de la traductora
Copyright	© Janet Frame, 1961 © Edición en castellano, Ediciones , S.A., 1991
ISBN	8440625057

Autor/a	Hudson, William Henry
Traductor/a	Pessarrodona, Marta
Títol traduït	<i>Mansiones verdes: una novela de la selva tropical</i>
Editorial	Destino
Col·lecció	Áncora y Delfín, 667
Any de publicació	1991
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Pàgina interior: "Postfacio de Marta Pessarrodona" Contraportada: "Esta edición incluye un postfacio de Marta Pessarrodona"
Altres	
Copyright	©Ediciones Destino, S.A. Consell de Cent, 425. 08009 Barcelona
ISBN	8423320065

Autor/a	Woolf, Virginia
Traductor/a	Gossé, Guillermo
Títol traduït	<i>Fin de viaje</i>
Editorial	Caralt
Col·lecció	Galería literaria
Any de publicació	1991
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada i pàgina interior: "Prólogo de MARTA PESSARRODONA"
Altres	S'ha consultat la 4a edició El pròleg conté notes a peu de pàgina de la seva escriptora
Copyright	© Quentin Bell and Angelica Garnett 1915 ©Luis de Caralt Editor S.A. 1945, 1975 Paseo de Gracia, 96, Barcelona
ISBN	8421711687

Autor/a	Woolf, Virginia
Traductor/a	Vázquez Zamora, Rafael
Títol	<i>Flush</i>
Editorial	Destino
Col·lecció	Destinolibro, 66
Any de publicació	1991
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada i pàgina interior: "Epílogo de Marta Pessarrodona"
Altres	-
Copyright	© Ediciones Destino, S.A. Diagonal 662-664 08008 Barcelona
ISBN	8423335097

Autor/a	Plath, Sylvia
Traductor/a	Pessarrodona, Marta
Títol	<i>La campana de cristal</i>
Editorial	Círculo de Lectores
Col·lecció	Narradores del mundo
Any de publicació	1992
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de la traductora	Pàgina interior: "Traducción e Introducción de MARTA PESSARRODONA"
Altres	Conté una introducció, bibliografia i cronologia de la traductora
Copyright	© Sylvia Plath, 1963 © Edhasa, 1982 y 1989 © de la traducción: Marta Pessarrodona, 1991
ISBN	8422639750

Autor/a	Cullen, Catherine
Traductor/a	Viusà, Joana
Títol	<i>Londres</i>
Editorial	La Magrana
Col·lecció	Guies de Viatge, 2
Any de publicació	1992
Llengua de sortida	Francès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada i pàgina interior: "Pròleg de Marta Pessarrodona"
Altres	L'edició d'aquesta obra ha merescut una subvenció del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya"
Copyright	© Editions du Seuil 1989 Drets exclusius d'aquesta edició: Edicions de La Magrana S.A.
ISBN	8474105781



Autor/a	Brontë, Charlotte
Traductor/a	De Luaces, Juan G.
Títol	<i>Jane Eyre</i>
Editorial	Planeta
Col·lecció	-
Any de publicació	1996
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada, contraportada i pàgina interior: "Introducción de Marta Pessarrodona"
Altres	-
Copyright	© Editorial Planeta, S.A. 1996 Córcega, 273-279 08008 Barcelona
ISBN	840801725X

Autor/a	Woolf, Virginia
Traductor/a	Pessarrodona, Marta
Títol	<i>Viajes y viajeros</i>
Editorial	Plaza & Janés
Col·lecció	Mujeres viajeras
Any de publicació	2001
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada: "Prólogo, selección y traducción de Marta Pessarrodona" Pàgines interiors: "Colección coordinada por Marta Pessarrodona" "Prólogo, selección y traducción de Marta Pessarrodona"
Altres	El pròleg, la selecció i la traducció van a càrrec de Marta Pessarrodona. Conté notes a peu de pàgina de la traductora i editora
Copyright	© 2001, The Estate of Virginia Woolf © de la traducció: Marta Pessarrodona © 2001, Plaza & Janés Editores, S.A. Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona
ISBN	8401377439

Autor/a	France, Miranda
Traductor/a	Ciocchini, María Eugenia
Títol	<i>Malos tiempos en Buenos Aires</i>
Editorial	Plaza & Janés
Col·lecció	Mujeres viajeras
Any de publicació	2001
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada : "Prólogo de Marta Pessarrodona"
Altres	Índex: "Lágrimas de cariátides, por Marta Pessarrodona"
Copyright	© 1998, Miranda France © de la traducción María Eugenia Ciocchini © 2001, Plaza & Janés Editores S.A. Travessera de Gràcia, 47 – 49. 08021 Barcelona
ISBN	8401377331

Autor/a	Lessing, Doris
Traductor/a	Valentí, Helena
Títol traduït	<i>El cuaderno dorado</i>
Editorial	Círculo de Lectores
Col·lecció	-
Any de publicació	2004
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Pàgina interior: "Prólogo de Marta Pessarrodona"
Altres	-
Copyright	© Doris Lessing 1962 © del prólogo: Marta Pessarrodona, 2004 © Círculo de Lectores, S.A., 2004 por la presente edición
ISBN	8467206241

Autor/a	Woolf, Virginia
Traductor/a	Pessarrodona, Marta
Títol	<i>Tres guinees</i>
Editorial	Angle Editorial
Col·lecció	Clàssics de la pau i de la noviolència; 03
Any de publicació	2011
Llengua de sortida	Anglès
Llengua d'arribada	Català
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Contraportada, pàgina interior i índex: "Traducció i pròleg de Marta Pesarrodona"
Altres	Al final del pròleg es troben les fonts que han servit de documentació
Copyright	© The Estate of Virginia Woolf, 1938 © Marta Pessarrodona, per la traducció i el pròleg
ISBN	9788415002604

### 6.2.3. Fitxes de l'obra de Marta Pessarrodona traduïda

Autor/a	Seabra, Manuel de
Títol	<i>Antologia de Novíssima Poesia Catala</i>
Editorial	Lisboa: Futura
Col·lecció	-
Any de publicació	1974
Llengua	Portuguès
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	No s'ha pogut consultar
Altres	-

Autor/a	Rosenthal, David H.
Títol	<i>Modern Catalan Poetry</i>
Editorial	Saint Paul : New Rivers Press
Col·lecció	-
Any de publicació	1979
Llengua	Anglès
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	No s'ha pogut consultar
Altres	Text bilingüe anglès-català d'alguns poemes de l'antologia

Traductor/a	Broch, Alex
-------------	-------------

Títol	<i>Katalonska lirika dvajsetega stoletja</i>
Editorial	Cankarjeva založba (Ljubljana)
Col·lecció	-
Any de publicació	1982
Llengua	Eslovè
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Pàgines interiors i índex
Altres	Conté diversos poemes de poetes catalans només en la versió eslovena. De Marta Pessarrodona conté: Bonjour, tristesse i Letos mi nihce ne bo poslal nobenega vezila



Traductor/a	Marco, Joaquim i Pont, Jaume
Títol	<i>La Nueva Poesía Catalana</i>
Editorial	Plaza & Janés
Col·lecció	Selecciones de Poesía Española
Any de publicació	1984
Llengua	Castellà (Barcelona)
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Pàgina de crèdits, pàgines interiors i índex
Altres	Conté poemes de poetes catalans en versió bilingüe català-castellà. De Marta Pessarrodona conté: Si supeises, Maestro... (Si sabéssiu, Mestre...), Londres, 1967 (Londres, 1967), Lección de cosas (Lliçó de coses), Noche triste de San Juan (Nit trista de Sant Joan), Come d'annunzio (Come d'annunzio), La crueldad de los meses (La crueltat dels mesos), A penny for the old guy (A penny for the old guy), Este año nadie me enviará una catleya (Aquest any ningú no m'enviarà cap cadleia), In memoriam (In memoriam), Culpemos al mes de agosto (Culpem el mes d'agost), Canción como una oración (Cançó com una oració), Tú, en Mikonos (Tu, a Mikonos)

Traductor/a	Abrams, Sam
Títol	<i>Five Poets</i>
Editorial	Barcelona: Institute of North American Studies
Col·lecció	Beacon Literature Series; 6
Any de publicació	1988
Llengua	Anglès
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada, pàgina interior, índex: "Comadira – Gimferrer – Margarit – Parcerisas – Pessarrodona"
Altres	Conté la versió bilingüe català-anglès de poemes dels cinc poetes catalans. De Marta Pessarrodona conté: In memoriam (In memoriam), Cançó com una oració (Song like a prayer), Amb vocació de Sarah Bernhardt (Aiming at Sarah Bernhardt), Bella dama coneguda (Belle dame connue), Berlin: gener 1929 (Berlin: January 1929), Springtime (Springtime).

Traductor/a	No especifica el nom del traductor o traductora
Títol	<i>Nessa: narraciones</i>
Editorial	Plaza & Janés
Col·lecció	-
Any de publicació	1988
Llengua	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada, pàgina interior, contraportada
Altres	-

Traductor/a	-
Títol	<i>Survivors</i>
Editorial	Barcelona: Institute of North American Studies
Col·lecció	-
Any de publicació	1991
Llengua	Anglès
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	No s'ha pogut consultar
Altres	-

Traductor/a	Serrat Crespo, Manuel
Títol	<i>Poesía catalana contemporánea</i>
Editorial	Litoral Revista de la Poesía y el Pensamiento 199-200 Torremolinos, Málaga
Col·lecció	-
Any de publicació	1993
Llengua	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Contraportada, índex i pàgines interiors
Altres	Conté la versió catalana i castellana dels poemes: Schöneberg (Schöneberg), Tarde en Regent's Park (Tarda a Regent's Park), Rue Mazarine (Rue Mazarine), Paloma en una ventana de Barcelona (Colom a una finestra de Barcelona), Weissensee (Weissensee), Der tod ohne mädchen (Der tod ohne mädchen), Anna Gorenko (Anna Gorenko)

Traductor/a	-
Títol	<i>Catalunya a Walter Benjamin = Katalonien zu Walter Benjamin</i>
Editorial	Barcelona: Generalitat de Catalunya
Col·lecció	-
Any de publicació	1994
Llengua	Alemanys
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	No s'ha pogut consultar
Altres	-

Traductor/a	Rodríguez Baixeras, Xavier
Títol	<i>Trece Poetas Cataláns</i>
Editorial	A Coruña: Espiral Maior
Col·lecció	-
Any de publicació	1995
Llengua	Gallec
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	No s'ha pogut consultar
Altres	Text bilingüe català- gallec en pàgines encarades

Traductor/a	Goytisolo, José Agustín
Títol	<i>Veintiún poetas catalanes pata el siglo XXI</i>
Editorial	Barcelona: Editorial Lumen
Col·lecció	Poesía; 93
Any de publicació	1996
Llengua	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Pàgina de crèdits i índex
Altres	Conté la versió bilingüe català-castellà dels poemes: Afer (Asunto), Schöneberg (Schöneberg), Loser is the winner (Loser is the winner), Springtime (Springtime), No more tears (No more tears), Cançó com una oració (Canción como una oración), Anna Gorenko (Anna Gorenko), Amors passats (Amores pasados), Amb vocació de Sarah Bernhardt (Con vocación de Sarah Bernhardt), As time goes by (As time goes by), Homage to H.D. (Homage to H.D.), Le mal de vivre (Le mal de vivre), Coses que m'estimo (Cosas que aprecio), Bella dama coneguda (Bella dama conocida), Primavera escapçada (Primavera cortada).



Traductor/a	Söderberg, Lasse
Títol	<i>Hyllning till Walter Benjamin (Homenatge a Walter Benjamin)</i>
Editorial	Aura latina
Col·lecció	-
Any de publicació	1998
Llengua	Suec (Malmö)
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada, pàgina interior, pàgina de crèdits
Altres	-

Traductor/a	Varis
Títol	<i>Confession</i>
Editorial	Dublin: Poetry Ireland
Col·lecció	-
Any de publicació	1998
Llengua	Anglès
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	-
Altres	Antologia a la llengua anglesa amb versions de Jenny Attala, Pat Boran, Stephen Boyd, Tony Curtis, Theo Dorgan, Bill Herbert, Mary O'Malley i Eugènia Puig

Autor/a	György, János házy
Títol	<i>Vágtató lovak: XX. Századi katalán költök</i>
Editorial	Marosvásárhely: Mentor
Col·lecció	-
Any de publicació	1998
Llengua	Hongarès
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Índex
Altres	-

Traductor/a	José Miyara, Alberto
Títol	<i>Antología de la poesía catalana actual</i>
Editorial	Libros de Tierra Firme
Col·lecció	Personae
Any de publicació	1999
Llengua	Castellà (Buenos Aires, República Argentina)
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Pàgines interiors i índex
Altres	Conté poemes de poetes catalans en la versió castellana. De Marta Pessarrodona conté: Bella dama conocida, Paloma en una ventana de Barcelona, Las mujeres del año 2000, Tu nombre en B.A., Schöneberg, Berlín: enero 1929.

Traductor/a	Zernova, Elena
Títol	<i>Ten drugogo moria: sovremennaia katalonskaia poesia</i> ( <i>L'ombra de l'altre mar: poesia catalana contemporània</i> )
Editorial	St. Petersburg University Press
Col·lecció	-
Any de publicació	2000
Llengua	Rus
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Pàgines interiors i índex
Altres	És una edició bilingüe català-rus i conté poemes de diversos poetes catalans. De Marta Pessarrodona conté: Tardor, He vist una fotografia teva, Cançó com una oració, Anna Gorenko, Amb vocació de Saraha Bernhardt, Bella dama coneguda, Coses que m'estimo, A Cartago amb música de Purcell.

Traductor/a	Serrat Crespo, Manuel
Títol	<i>Berlin Suite/Homenaje a Walter Benjamin</i>
Editorial	Plaza & Janés
Col·lecció	DeBolsillo
Any de publicació	2002
Llengua	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada
Altres	Conté una presentació d'Anna María Moix

Traductor/a	Zernova, Elena
Títol	<i>40 poslie 39 (40 després del 39 Antologia de la poesia catalana d'avui)</i>
Editorial	St. Petersburg University Press
Col·lecció	-
Any de publicació	2002
Llengua	Rus
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Pàgines interiors i índex
Altres	És una edició bilingüe català-rus i conté poemes de diversos poetes catalans. De Marta Pessarrodona conté: In memoriam, Bella dama coneguda, Berlin: gener 1929, A Cartago amb música de Purcell, Autoretrat a Terrassa, a l'estiu.

Traductor/a	Gené, Maria
Títol	<i>Mercè Rodoreda y su tiempo</i>
Editorial	Barcelona: Bruguera
Col·lecció	Ensayo
Any de publicació	2007
Llengua	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada, pàgina interior, contraportada
Altres	-



Traductor/a	Sust, Mireia
Títol	<i>El exilio violeta. Escritoras y artistas catalanas exiliades de 1939</i>
Editorial	Barcelona: Meteora
Col·lecció	-
Any de publicació	2010
Llengua	Castellà
Llocs on apareix el nom de Marta Pessarrodona	Portada, pàgina interior, contraportada
Altres	-



### 6.3. Pròlegs de Marta Pessarrodona

A continuació mostrem un exemplar de cada un dels pròlegs que ha escrit Marta Pessarrodona, primer, en traduccions seves i després en traduccions fetes per altres traductors i traductores.

Aquesta és la primera vegada que s'aplega tot aquest material i, per tant, considerem que té un gran valor literari.

***La muerte de Virginia Woolf***

Leonard Woolf

Lumen, 1975

En Inglaterra por una extraña disposición anglosajona, la mujer casada adopta, para el resto de sus días o advenimiento de un nuevo enlace matrimonial, el apellido de su marido. Si se da el caso de que la esposa es una escritora que ha empezado a publicar sus obras después de su matrimonio, nos quedamos definitivamente —a pesar de tendencias feministas de la esposa en cuestión— con el nombre del marido como nombre literario. Este es el caso de Virginia Woolf (1882-1941) y es un caso muy complejo puesto que su apellido familiar era Stephen, y Sir Leslie Stephen, el padre, creó el *Dictionary of National Biography*, amén de participar en notables publicaciones de la Inglaterra victoriana. Y si Virginia Stephen hubiera entrado en la literatura como tal, no resulta muy dudoso pensar que los suspicaces del mundo literario de la época —que es un mundo hiper suspicaz y malévolo en todas las épocas y en todo el orbe— hubieran juzgado que se aprovechaba de una marca prestigiosa en el mercado.

Sin embargo, siempre hay la otra cara de la moneda, y no cabe duda de que la mayoría de los lectores de Leonard Woolf han sido, en nuestro tiempo, lectores previos de Mrs. Woolf. Y surge, de nuevo, una tercera cara de la moneda, para desequilibrio de los científicos, y es el propio Leonard Woolf. Para ello contaré mi historia personal, que es siempre la más próxima.

Empecé la Autobiografía de Leonard Woolf por el tercer volumen, *Beginning Again*, que cubre los años que median entre 1911 y 1918; continué con el cuarto, *Downhill All the Way*, 1919-1939, y con el quinto y último, *The Journey not the Arrival Matters*, 1939-1969. Sabía que Leonard y Virginia habían contraído matrimonio en 1912 y que Virginia se echó al río Ouse —cargados sus bolsillos con pesadas piedras— en el mes de marzo de 1941. Pero el último volumen de la Autobiografía, naturalmente, sigue hasta 1969, y sólo en el primer capítulo —que hoy publicamos— aparece, y desaparece para siempre, Virginia Woolf. Acabé el volumen, sin embargo. Y luego comencé el primero, *Sowing*, 1880-1904, seguí con el segundo, *Growing*, 1904-1912, y continué con los ya leídos y citados. Sin embargo me adherí a los recensores que sitúan la Autobiografía de Leonard Woolf, en su conjunto, dentro de las obras maestras de la literatura inglesa de nuestro siglo, y la consideran una aportación que con el tiempo se podrá equiparar a la de Johnson en su época y estilo, o a la de Voltaire en la literatura francesa. (Corriendo el riesgo de lo ampulosas que todas estas afirmaciones parecen.)

Cierto detractor de Virginia Woolf —que también los ha habido— me dijo hace unos años que, si la hija de Leslie Stephen y esposa de Leonard Woolf no hubiera sido capaz de escribir algo presentable, hubiera incurrido en un pecado mortal dentro de la confesión literaria. Cabe puntualizar que este detractor admiraba altamente a la Virginia Woolf ensayista, sin embargo. Admiradora a mi vez de la Virginia Woolf novelista leída en traducciones, no comprendí el sentido de tal afirmación. El tiempo ha pasado y tengo más noción de Sir Leslie Stephen, de Leonard Woolf y, particularmente, de la obra novelística y ensayística de Virgi-

nia Woolf. El detractor en cuestión se equivocaba, en mi opinión, y puesto que, como dice Leonard Woolf, “la muerte es el enemigo”, su desaparición me deja sin largas discusiones que me complacerían, sin un opo-  
nente, digamos, que me estimularía extraordinariamente. Puedo pensar, no obstante, que mientras personalmente llegaba sólo hasta las novelas de Virginia Woolf en traducción, mi interlocutor había quizá leído las obras de Leonard, no sólo su Autobiografía, sino también sus libros de teoría política e historia (doce), quizá los de crítica literaria (un par) y quizá, también, sus tres novelas.

Según el biógrafo de Virginia Woolf, Quentin Bell, cuando Virginia aceptó casarse con Leonard tomó la decisión más inteligente de su vida. Así lo creo, sin por ello implicar que Virginia Woolf no hubiera escrito, o dejado una obra distinta, de seguirse llamando Stephen o de haberse llamado Strachey, pongamos por caso. Pero no cabe duda de que la lucha contra la locura, que sostuvo a lo largo de toda su vida, se hizo más llevadera bajo el cuidado vigilante de su esposo, quien no fue su descubridor literario, pero sí el crítico en quien más confió. Sin embargo, no hay nada más personal que la propia vida y, precisamente, el libro que hoy publicamos muestra que el cuidado atento de Leonard Woolf no pudo impedir, en 1941, su suicidio.

Leonard Woolf (1880-1969), nacido en el seno de una familia judía acomodada, creció en el mismo barrio elegante de Londres que los Stephen, South Kensington. Pero, al morir su padre, un próspero abogado, cuando Leonard contaba once años, la familia —numerosa por otra parte— tuvo que trasladarse al menos acomodado suburbio al sudoeste de la ciudad, Putney. Leonard consiguió, gracias a ser un alumno aventajado, becas en una buena Public School y, más tarde,



entrar en uno de los College más prestigiosos de Cambridge, Trinity. En Cambridge estudió a los clásicos e hizo amistad con un grupo de jóvenes: Lytton Strachey, John Maynard Keynes, Clive Bell y, particularmente, Thoby Stephen, quien en una tarde de primavera le presentó a sus dos hermanas que le visitaban: Vanessa y Virginia. Según el autor, las jóvenes “llevaban vestidos blancos y grandes sombreros, parasoles en la mano, y su belleza dejaba sin aliento puesto que, de repente, viéndolas uno se paraba, atónito, y todo, incluyendo la propia respiración, se detenía por un segundo, como sucede cuando uno entra en un museo y de repente ve ante sí un gran Rembrandt o un Velázquez”. Acabados sus estudios, y puesto que tenía que labrarse una posición, pasó los exámenes para entrar en el Civil Service inglés. En 1904, partió del muelle de Londres hacia Ceilán, su destino, no sin antes despedirse de sus amigos cambridgianos. Una cena de despedida se dio en el 46 de Gordon Square, sede de los Stephen, ya huérfanos y algo excéntricos —según opinión de sus familiares y amigos, entre ellos Henry James— por haber preferido el barrio de Bloomsbury al natal South Kensington.

Leonard Woolf permaneció siete años en Ceilán, después de los cuales tuvo una especie de año sabático que, naturalmente, le sirvió para volver y pasarlo en Londres. Su labor en Ceilán había conseguido el pláceme de sus superiores y su carrera en el Civil Service seguía por los mejores caminos. Si bien veía las posibilidades de impartir cierta justicia y ayudar a las primitivas tribus ceilandesas, sentía, asimismo, un cierto desprecio hacia el imperialismo de su país del que era un representante. Por otra parte, ya en Londres, se encontró con sus antiguos amigos de Cambridge. Pero el tiempo había cambiado la situación. Thoby Ste-

phen había muerto en 1906 de fiebre tifoidea, al volver de un viaje a Grecia; en este mismo año, Clive Bell y Vanessa Stephen habían contraído matrimonio. Entre las cenas de bienvenida que Leonard Woolf recibió, hubo una en el 46 de Gordon Square —localización oficial del Grupo de Bloomsbury y ahora hogar de los Bell—, y otra en el 38 de Brunswick Square, donde Virginia y su hermano menor Adrian se habían instalado. Todos sus amigos vivían en el barrio de Bloomsbury, para desesperación de sus respectivas familias. Leonard se dio cuenta sobrada de que no sólo el escenario había cambiado, sino también el comportamiento. En Cambridge, se dirigían unos a otros como Keynes, Strachey, Bell, Woolf. En 1911, todos eran Maynard, Lytton, Clive, y las conversaciones se mantenían con dos damas, bellas e inteligentes, que no saludaban dando la mano sino besando.

Puesto que la casa de los Stephen en Brunswick Square era amplia, Leonard se instaló al poco tiempo en el último piso, mientras Maynard Keynes tenía también allí su “pied à terre” londinense, puesto que pasaba la mayor parte de su tiempo aún en Cambridge. Cabe decir que era una casa muy bien organizada: una sirvienta victoriana, que había visto nacer a los Stephen, la cuidaba y sólo había que anotar en un cuaderno si uno faltaría a la comida o a la cena; y el presupuesto se repartía, proporcionalmente, entre sus moradores. Y estaba Londres con su Covent Garden, los Ballets Rusos de Diaghilev, las reuniones en Gordon Square, y Virginia Stephen. Por parte de Leonard, pesaba su desaprobación del imperialismo. Por otra de los Bell y del resto masculino de amigos, estaba una cierta preocupación por Virginia y su futuro matrimonial (y por parte de la propia Virginia). Leonard pidió en matrimonio a Virginia, ante el regocijo de familiares

y amigos: así tendrían a Leonard en Londres, Virginia tendría un marido a su altura. Así Leonard y Virginia contrajeron matrimonio el 10 de agosto de 1912. Bloomsbury pasaba a tener, como grupo, no sólo un lugar sino tres: la casa de los Bell, la de Adrian Stephen y, ahora, la de los Woolf. Sin embargo, ¿qué iba a hacer Leonard después de su dimisión del Civil Service? Su esposa tenía una novela casi acabada y Leonard deseaba escribir una sobre su experiencia en Ceilán. Las ocupaciones por las que pasó Leonard en calidad de escritor independiente (*freelance writer*) fueron numerosas, entre ellas la de secretario de Roger Fry en la organización de la segunda exposición de pintura post-impresionista francesa e inglesa en las Grafton Galleries, en la que el público inglés, si no hubiera sido inglés, habría quemado las telas de Cézanne, Matisse y Picasso que allí se exhibían. Sobre el Grupo de Bloomsbury caía otra mala nota: la de querer introducir en su insularidad pictórica a unos extraños continentales.

A Leonard le gustó la novela de su esposa, *The Voyage Out* (*Fin de viaje*), que no se publicaría hasta 1915, en plena Primera Guerra Mundial, pero en 1913 la salud de Virginia se deterioró de nuevo e intentó suicidarse. A partir de este intento de suicidio, Leonard Woolf mantuvo siempre una constante vigilancia sobre el estado físico de su esposa, apuntando en su agenda "V.f.w." (*Virginia fairly well*), "V.g.d.w." (*Virginia good deal worried*), por ejemplo, y cuidando de que guardara reposo, y no se excitara demasiado con reuniones sociales de las que tanto gustaba, cuando los síntomas de una crisis aparecían. Por su parte, Leonard escribió su novela *The Village in the Jungle* (publicada en 1913), tuvo actividades políticas como miembro del Partido Laborista y de la Fabian Society, creación de

14

los Webb, y editó —en la acepción más inglesa de la palabra— publicaciones periódicas de información política, así como las secciones literarias de notables revistas, además de escribir reseñas aparecidas en periódicos. Después de la Guerra del 14, contribuyó a la creación de la Liga de las Naciones, que daría lugar, más tarde, a lo que hoy conocemos como Naciones Unidas. Y junto con Virginia creó, en 1917, la Hogarth Press, editorial prestigiosa en la que no sólo publicaron sus obras, sino también las de Katherine Mansfield, T. S. Eliot, Freud, sólo por citar algunos nombres, y que aún les sobrevive como pequeña editorial —cual fue su deseo constante— dentro del grupo editorial Chatto and Windus.

El libro que hoy publicamos, *La muerte de Virginia*, es el primer capítulo del quinto y último volumen de la Autobiografía de Leonard Woolf. Creemos que su interés no radica sólo en el minucioso relato de la terrible lucha de Virginia Woolf contra la locura que culminó con el suicidio, sino también en el testimonio de unos años terribles que acabaron con la civilización moderna, es decir, los primeros años de la Segunda Guerra Mundial. También Quentin Bell nos remite siempre a Leonard Woolf cuando deseamos tener una relación exacta de algo sucedido en la vida de Virginia Woolf y del Grupo de Bloomsbury. Sin montar una teoría de que la literatura deba ser una visión inexacta de algo que ha tenido lugar, en mi opinión uno de los defectos que atribuiría al Leonard Woolf novelista es el de que los hechos son muy precisos, sin aquella imaginación desbordante de Virginia Woolf, por ejemplo. Partiendo del presupuesto de que una autobiografía se inscribe dentro de la creación literaria en lugar preeminente, si algo apreciamos en el campo literario, por

15



lo menos en nuestro caso, es el equilibrio entre el hecho narrado y el juicio personal, y por ende moral, que este hecho produce en el autor, quien además sabe verterlo en un lenguaje propio. Esta cualidad está siempre patente en Leonard Woolf, por lo menos en la obra que podemos calificar de creativa (me reservo mi opinión, porque no tendría ni peso ni valor, sobre su voluminosa obra política).

En fin, creo que es suficiente para el lector la información dada en estas páginas, ya que lo que vale son las siguientes debidas a Leonard Woolf. Sin embargo, hemos creído necesaria la inclusión de notas (numeradas y en la parte final del libro) respetando, naturalmente, las del autor (a pie de página). Esta anotación a la obra de Leonard Woolf será tal vez innecesaria cuando aparezca la traducción de la biografía de Virginia Woolf, de Quentin Bell, y más aún cuando se publique *Bloomsbury revisitado* (un estudio sobre el Grupo de Bloomsbury en el que estoy trabajando) algún día.

Como editor del presente volumen sólo quiero decir que ha sido posible gracias a Esther Tusquets, a quien le propuse la idea y me ha permitido convertirla en un libro, y quien cree, junto con Leonard Woolf, que "la muerte es el enemigo". Si un editor puede no sólo agradecer sino dedicar su labor, sirva esto de dedicatoria.

MARTA PESSARRODONA  
Terrassa, junio 1974

***Autobiografía***

Dora Russell

Grijalbo, 1979

Prólogo

Dora Russell:  
La otra cara de la historia

---

*Me acerqué por vez primera a Dora Russell (1894-1978) en 1974, después de leer una crítica en el Times Literary Supplement acerca del presente volumen de memorias recién aparecido entonces en Inglaterra. Mi acercamiento partía del supuesto de que la autora, en dicha obra, podía ofrecerme información acerca del tema que me interesaba más en aquel momento: el Grupo de Bloomsbury. Como quizá ya sea muy sabido, Bertrand Russell se ve con frecuencia asociado al mencionado grupo de sus elementos (concretamente contra Lytton Strachey, el brillante biógrafo e historiador). Cabe decir que conocía vagamente la figura de la autora a través de la autobiografía de Russell,\* obra por cierto bastante decepcionante para los amantes de los relatos memorialísticos y admiradores de la singular personalidad que fue Russell, requisitos ambos que se cumplen en mi caso.*

*No encontré excesiva información sobre el Grupo de Bloomsbury, como esperaba, pero me sorprendió muy agradablemente la valoración que la autora hacía de un personaje*

\* De los tres volúmenes de que consta la *Autobiografía* de Bertrand Russell, existen dos volúmenes traducidos y publicados (Aguilar, Madrid, 1968 y 1975).

tradicionalmente secundario, Leonard Woolf, lo cual motivó un breve intercambio epistolar con aquélla. Y me sorprendió y me maravilló el personaje que encontraba en las páginas memorialísticas: la propia Dora Russell, como va a ser el caso del lector actual, sin duda. Sería inútil trazar un bosquejo biográfico puesto que precisamente la historia, su historia, es lo que nos cuenta en las páginas siguientes y, como suele suceder en todo tipo de relato reminiscente, no tenemos sólo un personaje, sino también una época, un pulso cultural y unos antecedentes precisos para comprender nuestro hoy. Todo ello es posible en una autobiografía mientras el autor —que siempre es el protagonista— se distancie lo suficiente de su propio personaje, sin olvidarlo nunca, sin desaparecer, puesto que entonces perderíamos el palpito vital que, como lectores, siempre buscamos.

El éxito inmediato que la presente obra consiguió en Inglaterra, así como unas curiosas críticas no exentas de chovinismo masculino —en palabras de la autora— que llevaron al crítico del periódico *The Times*, por ejemplo, a titular su trabajo recensor como «La vida sexual de Bertrand Russell», prueban que Dora Russell al contar su historia había dado en el clavo, ya para despertar entusiasmo entre los lectores, ya para levantar ampollas en quienes se obtinan en desear que las historias se cuenten siempre desde un solo ángulo, el masculino. También es significativo el hecho de que una edición reciente de esta obra como libro de bolsillo haya corrido a cargo de la editorial feminista Virago de Londres; así como las múltiples noticias favorables aparecidas en las publicaciones periódicas feministas británicas, como pueden ser *Spare Rib* o *Women's Report*. Podríamos decir que el Movimiento de Liberación de mujeres británicas ha adoptado la obra y la autora, lo cual debió de constituir una última alegría en su vida, dada su muerte a principios del presente año.

Como se puede reseguir muy bien por las páginas siguientes, la vida de Dora Russell fue singular aunque no estridente, como lo demuestra la discreción de aguardar varios años a con-

ternos su historia de las relaciones con Bertrand Russell que, no obstante, suponen un aliciente del libro y lo hacen imprescindible para quienes deseen conocer la personalidad del filósofo y matemático. La singularidad de Dora Russell empezó en fecha muy temprana, accediendo a la Universidad de Cambridge en la que existían quince Colleges para hombres y sólo dos para mujeres. (Recordemos que Virginia Woolf, sólo doce años mayor que Dora, no accedió al ilustre arcano universitario, mientras sí lo hacían sus dos hermanos varones.) Sin embargo, lo que parecía una brillante carrera universitaria se vio truncada, como la de tantas otras mujeres, por el matrimonio. Y aún más. En el capítulo quinto, «Paris», hay un encuentro de la autora con un famoso académico que trabaja en su mismo campo, por lo cual se da el sentimiento repetidamente padecido por tantas mujeres académicas de inferioridad ante la figura masculina, tan segura, que provoca en la aspirante un sentimiento de aficionada cuando se da el caso de que precisamente es mujer, además de persona novata en el campo académico. Si sólo hoy el Movimiento de Liberación de la Mujer se plantea la problemática de la maternidad y su lastre para la mujer (sin olvidar también el valor que ella tiene y reivindicar en lugar preferente el derecho a la maternidad), no es de extrañar que los relatos en primera persona, como es el presente caso, en los que vemos cuánto hubo que arrinconar por ejercer un derecho que para el hombre no supuso ningún freno en su carrera, resulten estremecedores y muy necesarios, puesto que sólo al plantear el problema en profundidad se podrá hallar una respuesta, una solución a nivel social, una alternativa válida.

No obstante, en el caso de Dora Russell sería injusto atribuir la problemática a tal circunstancia. Otro aspecto que hace el presente libro muy atractivo es el inconformismo en el planteamiento moral y social. En el seno del socialismo británico, Dora Russell habla a las mujeres del control de natalidad cuando las ampollas levantadas por la pionera Mary Stopes y los sucesivos juicios en que se vio envuelta aún no ha-



bían cicatrizado. Es miembro activo en el Primer Congreso de la Liga Mundial para la Reforma Sexual cuando tampoco habían cicatrizado las heridas levantadas por el escándalo Wilde. Junto con Russell embarca en una aventura pedagógica en la que ambos toparían con la incomprensión de sus propios amigos. Pero la aventura, el colegio que ambos fundaron, se abre patio y sólo tiene que cerrar sus puertas cuando Russell, el hombre, desaparece de la escena. Otras aventuras, como la visita a Rusia en la década de 1920, vividas conjuntamente, provocan reacciones mucho más conservadoras en el eminente filósofo que en su esposa, que nadie se ha molestado en analizar y que la visión de la autora completa lo que la autobiografía de Russell dejaba medio a oscuras.

Pero no sólo la experiencia en Rusia y China que vivió la autora junto a Russell resultan de interés para los lectores actuales, sino también lo que subuso el fascismo en Inglaterra en la década de 1930, circunstancia que resulta incómoda aún hoy para los ingleses. En conjunto podríamos decir que la trayectoria personal de Dora Russell es como un repaso de lo que ha sido significativo en nuestro siglo, para bien o para mal. Como muy bien me explicó en una entrevista que sostuvimos en Londres, en el otoño de 1976, a pesar de sus años, Dora Russell celebró la aparición del Movimiento de Liberación de la Mujer a finales de los años sesenta y, puesto que no es tan contundente al respecto en esta obra, me parece interesante reproducir sus palabras: «Vi, en su momento, con mucho agrado la aparición del Movimiento de Liberación por- que en Inglaterra, por ejemplo, después de la larga y terrible lucha que sostuvimos para conseguir el voto, lucha que sostuvieron nuestras madres y nuestras abuelas y nosotras mismas, cuando el voto se consiguió se vio muy pronto que era insuficiente. Sin embargo, pasó toda una generación en la cual poco hicieron las mujeres para mejorar su posición dentro de la sociedad, puesto que, en parte, ya se había conseguido algo». Y más adelante afirma: «Si las mujeres deseamos la igualdad es porque somos distintas, precisamente. Tenemos una actitud

propia ante la vida, lo que pasa es que tradicionalmente las mujeres habían sido como los hombres esperaban que fueran. Y el Movimiento de Liberación empieza a descubrir y a plantear qué tipo de persona es una mujer, no la persona que quieren los hombres\*.

Sólo esta breve mención a sus palabras ya puede darnos idea de la actualidad de un personaje como Dora Russell, figura que sin duda cumplió con creces el lema que servía de subtítulo a esta obra en la edición original inglesa: «Mi búsqueda de la libertad y del amor». Esta búsqueda, que la autora expone sin vanagloria ni falsa humildad, es lo que hace del volumen memorialístico una obra tan apasionante como el relato imaginario más brillante, cumpliendo por consiguiente con la premisa que me parece obligada dentro del género. No hay duda de que, si en una relación biográfica falta este elemento, la obra se convierte en un testimonio que podría darnos cualquier contemporáneo o que podríamos hallar en un libro de historia. Por último, he observado con harta frecuencia la marginación que en obras biográficas de Russell sufre la autora, y por ello me parece interesante hacer hincapié en el hecho de que la figura que tanto admiramos de Bertrand Russell sigue siendo digna de nuestra admiración después de la presente obra, por voluntad expresa de la propia autora, como los lectores podrán comprobar. Quizás haya más. Es decir, después de la obra de Dora Russell no sólo le admiramos sino que queremos al filósofo y matemático porque la que fue su esposa nos lo muestra como un ser real en el que caben un buen número de contradicciones, mientras que la figura de Dora Russell nos había resultado difuminada a través del retrato que recibió en la precedente autobiografía de aquel. En definitiva estamos ante una mujer, una época, una lucha, unos

\* En «Dora Russell: Del voto al Women's Lib pasando fugezmente por Bloomsbury» (Vindicación feminista, n.º 8, febrero de 1977).

*triumfos y unos fracasos que sólo conociéndolos a través de sus protagonistas podremos conseguir que no sean, de nuevo, los nuestros.*

MARTA PESSARRODONA

## Agradecimientos

Quiero dar especialmente las gracias a tres mujeres cuya insistencia y acicate fueron básicos para mí a la hora de escribir este libro, que de otro modo tal vez no hubiera visto la luz. Una, cuya amistad se remontaba a 1919 y a cuyo afecto y lealtad mostrados a través de los años tanto debo, fue Thérèse Nicod, viuda del alumno de Bertie, Jean Nicod. Por ella, más que por nadie, escribí este libro. De manera trágica, murió repentinamente en Ginebra en 1973.

La segunda era Irina Stickland, una mujer de origen ruso y de notables conocimientos, gusto literario y cualidades personales. Durante años mantuvo una relación constante con nuestra familia, y yo debo mucho a su amistad y a su sabiduría. En los últimos años estuvimos en estrecho contacto e intercambiamos abundantes consultas respecto a este libro, así como sobre literatura e investigación. Fue la autora de *The Voices of the Children 1700-1914*, publicado por Blackwell, y había empezado a escribir sobre su propia e interesante vida. Murió en fecha muy reciente, el 17 de marzo de 1974, a los cincuenta y seis años, en Penzance; de haber vivido por más tiempo, cuántas y cuántas cosas hubiera culminado con éxito...

La tercera es Dolly Farrelly, de Bristol, quien de forma

***Virginia Woolf: El vicio absurdo***

Viviane Forrester

Ultramar, 1978

El lector está frente a una obra de unas características particulares. En un principio, se trata de la transposición en letra impresa de un trabajo que se concibió, en primera instancia, para ser escuchado en un programa radiofónico, por lo que la autora, Viviane Forrester, realizó una investigación, reunió a unos testigos presenciales y compuso la biografía de una escritora sumamente singular: Virginia Woolf. Este libro recoge, revisadas, una serie de siete emisiones realizadas en *France Culture* en enero de 1973, para *Les Chemins de la Connaissance*, dirigidas por Pierre Barbier.

Diríamos que nos encontramos ante una «obra abierta», por seguir la feliz expresión que acuñara Umberto Eco. Es decir, una obra que deja una cierta libertad al lector y también le exige una participación más acusada que la solicitada por otro tipo de obras biográficas. Cuando, en la primera página, nos encontramos, en la primera



línea, con *Voz de Virginia Woolf*..., sin duda podemos sorprendernos, puesto que ¿cómo vamos a imaginar la voz de alguien a quien no conocemos, de alguien a quien precisamente pretendemos acercarnos gracias a la presente obra? Y lo peor del caso es que tampoco serviría demasiado añadir una *cassette* al volumen, puesto que quienes conocieron a Virginia Woolf, tan buena conversadora como escritora, coinciden en que, quizá por la precariedad de las grabaciones de la época (1937), han quedado las palabras, pero nada de la sustancia y gracia conversacionales de la autora. Las palabras fueron muy importantes para Virginia Woolf, pero, por encima de todo, las palabras escritas, y con el presente volumen parece cumplirse un ciclo, el que supone acercarnos a la gran narradora utilizando su mismo medio genuino: la palabra impresa.

Hemos apuntado asimismo que estamos ante una breve y peculiar biografía de una escritora singular, y se debe a numerosas razones. Ciertamente, desde la publicación de su primera novela en 1915, Virginia Woolf ocupó los primeros lugares dentro de la narrativa anglosajona y, aún hoy, cuando un crítico literario se refiere a los grandes experimentadores narrativos en lengua inglesa, aparece Virginia Woolf junto a James Joyce y también, según algunos, D. H. Lawrence. Pero se ocupa el panteón de célebres y celebrados desde hace muchos años, y parece ser que para Virginia Woolf, la hora de popularidad, aunque gozara de aprecio y consideración anteriores, ha empezado a sonar en esta década, en los años setenta. Quizá quien más ha contribuido a esa popularidad es, precisamente, uno de los personajes que aparecen en estas páginas, Quentin Bell, sobrino y biógrafo

— 10 —

*in extenso* de la autora. Y la copiosa obra de Virginia Woolf, por cuya calidad indudable muchos lectores se acercan hoy, probablemente, a este trabajo de Viviane Forrester.

Hay asimismo el espacio temporal en que vivió la Woolf, en el curso del cual (1882-1941) asistimos a los últimos años del victorianismo; el afianzamiento de las ideas socialistas que culminarían con la creación del Partido Laborista (del cual fue miembro), la culminación de las aspiraciones de las sufragistas con la consecución del voto para la mujer en 1918 (también en las luchas feministas intervino, aunque discretamente, al nivel físico; pero es decisiva su aportación teórica a la causa de la mujer en dos de sus títulos); dos guerras mundiales; el auge del fascismo en Europa... Es muy fácil seguir históricamente el período y comprobar que, en sus rasgos sobresalientes, aparece siempre la aportación propia de Virginia Woolf.

Y hay, naturalmente, la persona, importante —o básica, mejor— en cualquier trabajo biográfico. Estaba en lo cierto el poeta T. S. Eliot, cuando al morir la autora señalara que se había dado en su vida «una concurrencia de cualidades y circunstancias que no se habían dado con anterioridad y que no creo vuelvan a darse». A través de las páginas de este volumen, podemos seguir muy bien la trayectoria de una mujer nacida en el seno de una verdadera aristocracia intelectual, quien, por cierto, antes de coger la pluma, era ya la narradora oficial de la familia, la persona a la que sus hermanos mayores solicitaban, noche tras noche, que desgarrara las hazañas de una personaje de ficción que les encantaba. Una mujer que fue el centro de un grupo intelectual, el Grupo de Bloomsbury, que reunió a muchas de las per-

— 11 —

sonalidades inglesas más destacadas de la primera mitad de nuestro siglo, no sólo en el campo literario, sino también en el plástico, económico, filosófico... y contestatario. Objetores de conciencia durante la primera guerra mundial y padres espirituales de la generación de los años treinta (el poeta W. H. Auden, los novelistas Christopher Isherwood y E. M. Forster, el propio John Lehmann, que aparece en estas páginas, el biógrafo Lytton Strachey, el economista J. Maynard Keynes, y otros), antifascistas medulares que apoyaron a los republicanos españoles en nuestra guerra civil, costándoles en algunos casos (como en el del propio sobrino de la autora, Julian Bell) la vida. Virginia Woolf y su marido ocupan, además, un puesto de honor en el mundo de la edición inglesa, al crear en 1917, casi como *hobby*, lo que sería una de las editoriales más prestigiosas, la Hogarth Press, felizmente en activo aún hoy, en la que dieron a conocer autores como Eliot, Katherine Mansfield y Freud al mundo anglosajón.

De la Virginia Woolf, gran narradora entre sus hermanos antes de emplear su talento narrativo y su imaginación sobre el papel, a la autora de una novela, van bastantes años. Puesto que se da el caso de que publicó su primera novela a los treinta y tres años, lo cual no significa que su actividad literaria fuera tardía. Cartas, diarios, colaboraciones críticas —que forman un *corpus* notable dentro de su producción— son anteriores a la fecha de edición de su primera novela. Una vida, casi diríamos, vertida constantemente en el papel, enmascarada con la fantasía, en el caso de su labor como novelista, o factual en sus diarios y cartas. Hasta tal punto Virginia Woolf nació, vivió, respiró literatura, que su muerte,

— 12 —

por decisión propia («la muerte, una experiencia que nunca podré narrar», dijo en cierta ocasión a John Lehmann), echándose al río Ouse con pesadas piedras en los bolsillos, le permitieron dejar un documento conmovedor y único; tres cartas (un borrador y otra definitiva a su marido, Leonard Woolf; y otra a su hermana, Vanessa Bell) que se incluyen en este volumen. Así como la cruel y congénita compañera, la locura, ese «vicio absurdo» que la empujaba a la muerte, como cuando recién pasados los treinta ingirió cien tabletas de veronal, o en su infancia se arrojó de una ventana..., ese «vicio absurdo» o enfermedad crónica con ataques periódicos, como alguien definió esa obsesión de la muerte, del último de los cuales no se sobrevive, y que la inmovilizó periódicamente y le sirvió, concretamente, para darnos un personaje insuperable dentro de la literatura contemporánea, el Septimus Warren Smith de *La señora Dalloway*, sólo por citar un ejemplo. Porque Virginia Woolf hizo de sus privilegios y de sus taras material literario, letra escrita, seguramente porque lo que la animó, desde siempre, fue una verdadera pasión: la de escribir.

Viviane Forrester propone en esta obra una verdadera aventura, la que supone adentrarse por una personalidad compleja, a base de los testimonios de algunas personas que la conocieron y que nos hablarán unas veces de la maniaco-depresiva que había en su persona, como de la gran novelista, en otras. La novelista que nosotros precisamente, nuestra generación, hemos colocado en el puesto que se merecía: en un indudable primer puesto de la literatura contemporánea.

MARTA PESSARRODONA

— 13 —

***Crítica a la civilización, a la moral y al comercio***

Edward Carpenter

Hacer editorial, 1980



## EDWARD CARPENTER: SOCIALISMO, HOMOSEXUALIDAD Y FEMINISMO

Asomarnos a la segunda mitad del siglo diecinueve británico, es encontrarnos con un mosaico abigarrado de inquietudes sociales y políticas en el que hay una aparición constante: la relación entre la vida personal y la colectiva, así como el deseo de modificar una a través de la otra. Y quien quizás lo llevó hasta sus últimas consecuencias es, precisamente, Edward Carpenter (1844-1929) quien intentaría, además, establecer "una dialéctica entre la vida sexual personal y las instituciones sociales, con vistas a comprender las relaciones existentes entre la conciencia subjetiva y las relaciones sociales externas". (1)

Pero volviendo a la sociedad victoriana de la segunda mitad del siglo diecinueve, época en la que crecería y se manifestaría Edward Carpenter, debemos recordar que incluso un novelista actual tan hábil como John Fowles nos dice en su más celebrada novela, *French Lieutenant's Wife* (1969), (2) sitúa la acción en 1867, año que —según su parecer— podía ocurrir todo: se había publicado el primer volumen de *El capital*, *Peer Gynt*, de Henrik Ibsen; Wagner había compuesto *Los maestros cantores de Nuremberg* y el parlamento inglés había aprobado el aumento del número de electores mediante la Reforma Act, aunque, como en el anterior movimiento cartista, se había negado el acceso de la mujer al sufragio, petición que había presentado John Stuart Mill, hablando de la "última esclavitud" que aceptaba la sociedad

inglesa (la de la mujer), argumento que le valió perder su escaño parlamentario en las elecciones siguientes. No obstante, las sociedades sufragistas de la época (generalmente mixtas) se multiplicaban, mientras existía una dolencia nueva para la clase acomodada: el remordimiento social. El industrialismo, el avance de la tecnología, los progresos en el pensamiento científico, procuraban grandes riquezas para una minoría y aumentaban el número de pobres. Por otro lado, el refinamiento social no había dado paso a un progreso moral, sino a la hipocresía.

Las respuestas a tal situación aparecieron y no siempre bajo las mismas formas, ni ofreciendo una única alternativa, como podía ser la dictadura del proletariado del postulado marxista. En la segunda mitad del siglo pasado coexistirían anarquismo, marxismo y distintos socialismos con una cierta armonía que se rompería al iniciar nuestro siglo. También en aquellos cincuenta años, la política sería mucho más un juego de ideas que el puro parlamentarismo al que estamos, desgraciadamente, acostumbrados en nuestros días. Y una figura paradigmática —y, al mismo tiempo, original— dentro de aquel panorama fue, sin duda, Edward Carpenter.

Nacido en la ciudad de Brighton el 29 de agosto de 1844, en el seno de una familia acomodada, siguió el curso normal del varón en su posición social: estudios brillantes en el Trinity College, de Cambridge, donde en 1869 recibiría órdenes religiosas y pasaría a ser un “fellow” de dicho College. Si bien le satisfacía intelectualmente la vida en Trinity College, donde escribirá su primer poema, “Narcissus” (1873),

6

la lectura de Walt Whitman, que habla de la camaradería entre hombres, y la visión de la sociedad y sus pilares (monarquía, iglesia) le decidirán a abandonar la vida académico-religiosa, trasladándose al centro neurálgico de la revolución industrial, los Midlands, en 1873. Se sentirá próximo a la agrupación conocida como *Fellowship of the Simple Life* (Cofradía de la vida sencilla), estableciéndose en una casa con terreno para el cultivo en el condado de Derby. Allí simultaneará las labores agrícolas —con venta en los mercados pueblerinos— con enseñanzas impartidas en la reciente University Extension, tan distinta de los presupuestos académicos de Cambridge, así como intentará una verdadera comunicación con lo que hoy denominaríamos proletariado. No obstante, Carpenter tiene rentas que le permiten, por ejemplo, visitar Estados Unidos y conocer a su admirado Whitman, en 1884, como le permiten también aportar trescientas libras esterlinas (unas cincuenta mil pesetas actuales) a la publicación semanal de Hyndman, líder de la Federación Social Demócrata, de inspiración marxista.

Cabe decir que en la década de 1880 en la que Carpenter desde su casa de Millthorpe descubre el vegetarianismo y la confección de sandalias que liberan de las botas, escribe su poema *Towards Democracy* (Hacia la democracia, 1883), un joven de origen también acomodado, Edward Pearce, reúne en su casa londinense a un grupo de gente que, como él y como Carpenter, sienten el victoriano remordimiento social. De la reunión de Pearce, hombre de familia cuáquera, surge la Fabian Society, nombre aportado por Rey-

7



nolds en honor del cónsul romano Fabio Cunctator (el que demora), militar que exasperó a Aníbal con su estrategia de dilación. Al poco de la creación de la Fabian Society (1883) morirá en Londres Karl Marx, quien, como es harto sabido, creía en el poder del proletariado. Los fabianos escogerán la creencia de la transformación de la sociedad a base de una minoría con gran fe en el razonamiento intelectual. En el seno de los fabianos se agruparán personajes tan distintos como Bernard Shaw, Emmeline Pankhurst, Olive Schreiner y Sydney Webb y Beatrice Potter, quien contraerá matrimonio con Webb sin olvidar al teórico de la sexología Havelock Ellis. Gran parte de los fabianos primitivos provienen de la "Asociación Progresista" como también se denominó al Fellowship of the Simple Life. No obstante, muy pronto fabianos y partidarios de la simplicidad de la vida se separarán al acordar que su punto de vista en la relación entre la política y la moral difieren. También William Morris —quien aborrecía la fealdad del capitalismo— se separará de Hyndman y de la Federación Social Demócrata, para formar la Liga Socialista. Carpenter, quien cree en el valor político de su propia vida (que no excluye su propia homosexualidad) seguirá abogando por la "Simplificación de la vida", como titula uno de sus panfletos, publicado en 1885, así como puede coincidir en parte con la visión de Morris de la civilización, como es prueba elocuente este volumen, *La civilización. Sus causas y sus remedios* (publicado originalmente en 1889 y ampliado en 1921).

8

No obstante, lo interesante de esta década de 1880 era la inter comunicación existente entre las distintas tendencias —las que creían en el socialismo como lucha para obtener el poder económico y las que tendían a la permeación socialista de la sociedad— así como en la posibilidad de audiencia e influencia de seres como Carpenter. Podemos ver que Shaw da una conferencia al grupo de Hyndman, en la Federación Social Demócrata; Carpenter habla a los fabianos y recoge en su peregrinaje por todo el país, moviéndose en círculos anarquistas y socialistas, lo que publicará en 1888 como *Chants of Labour* (Cantos de trabajo), así como la revista *Seed Time*, órgano de la Federación Social Demócrata, recogerá algunos de sus artículos. No ha llegado todavía el momento de las escisiones irreconciliables de nuestro siglo, cuando la posibilidad del poder en manos del movimiento laborista se vislumbra.

Por otra parte, Carpenter se alinea (o lo podemos alinear) dentro del socialismo ético o romántico, siendo al socialismo lo que el poeta Shelley puedo ser al anarquismo con anterioridad. Asimismo, su relación con Kropotkin también le acercará a un libertarismo creciente. (Recordemos que en 1864 se creó en Londres la Asociación Internacional de Trabajadores). Y, por encima o paralelamente a su actividad socialista, Carpenter proseguirá su búsqueda de política sexual: "El cuerpo es una raíz del alma", había escrito en *Towards Democracy*. Una visita a Ceilán (la actual Sri Lanka) y a la India en 1890 le harán incorporar la visión oriental de la vida a sus concepciones, cuando él era un súbdito de la Emperatriz

9

Si bien se reconoce la influencia de Carpenter sobre el Independent Labour Party y el propio Labour Party, la insistencia de Carpenter en las reivindicaciones homosexuales hicieron que el laborismo, que en los primeros años de nuestro siglo empezó a vislumbrar posibilidades de poder, le negara su maestrazgo. De ahí, no obstante, la reivindicación que el actual movimiento Gay ha hecho de su figura. Porque Carpenter insistiría, a través de lo que denominó —entre 1909 y 10— “socialismo ampliado”, un socialismo que integraba sus ideas en una vida no parasitaria, sencilla, que liberara a las mujeres y sintiera respeto por los animales, también en la reivindicación homosexual, no sólo en su obra *The Intermediate Sex* (El sexo intermedio, 1908) sino también en la creación, junto con Laurence Housman, de la Sociedad Británica para el Estudio de la Psicología del Sexo.

Con todo lo dicho, podemos ver que Edward Carpenter es una figura de interés para la antropología social actual, puesto que como Engels recibió la influencia de las teorías del antropólogo norteamericano Lewis Henry Morgan (1818-1881) aunque les dió un sesgo distinto al del autor de *Los orígenes de la familia*. Asimismo es figura insoslayable para el estudio del socialismo, a pesar de que al morir, el 28 de junio de 1929, en Guilford, en el condado de Surrey, donde se había trasladado a vivir en 1922, nadie hablara ya del socialismo ético o romántico. Como también es figura que vemos aparecer constantemente en estudios feministas y de reivindicaciones

11

de la India (1877), la reina Victoria, ciudadano de un Imperio que era el “este” frente al “oeste” colonial que, como escribiría Kipling años más tarde, eran dos puntos cardinales que nunca confluirían. “Fue un hombre que luchó para acabar con los abusos de los terratenientes y el capitalismo, ofreciendo en su lugar amor”, (4) escribió el novelista E. M. Forster en la conmemoración del centenario del nacimiento de Carpenter. El autor de *Passage to India* (1924), la novela cumbre de la incompatibilidad entre la metrópoli y las colonias, así como autor de *Maurice* (publicada póstumamente, en 1971) reconocía su deuda con un amigo y autor de *Love's Coming of Age* (1896), obra en la que Carpenter demostraba —y de ahí su predicamento entre las militantes sufragistas— que la opresión de la mujer había surgido con la propiedad privada y la potenciación que de ella hacía el capitalismo. No obstante, muy cercano el famoso juicio de Oscar Wilde (1895), Carpenter tuvo que sufrir de *Love's Coming of Age* (La edad adulta del amor) la parte del amor “uraniano”, como él denominaba el amor por su mismo sexo, parte que no se publicó hasta 1906 y le relacionó con todos los pioneros europeos de reivindicación homosexual. (3) Esta obra alcanzaría once ediciones, entre 1896 y 1919, pero amedrentaría a una gran parte del socialismo, recibiendo ataques directos en la publicación socialista de Robert Blachford, *The Clarion*, así como la negativa de Millicent Garrett Fawcett, líder del sufragismo dentro de la legalidad, de sentarse con Carpenter en una misma ponencia.

10



homosexuales, tan perseguidas por el nazismo europeo en los años siguientes a su muerte. "Cuando Carpenter escribió, la sociedad estaba muy lejos del socialismo y hoy aún se encuentra mucho más alejada", dijo E. M. Forster en la conmemoración antes mencionada, en 1944. Quizás podamos, desgraciadamente aplicar sus palabras y encontrar aún un cúmulo de enseñanzas en las obras de Edward Carpenter.

MARTA PESSARRODONA,  
Barcelona,  
noviembre de 1981.

(1) En Sheila Rowbotham y Jeffrey Weeks, *Dos pioneros de la liberación sexual Edward Carpenter y Havelock Ellis* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1978).

(2) Existe versión castellana de esta novela de John Fowles, *La mujer del tentiente francés* (Barcelona: Argos-Vergara, 1981).

(3) Para todo lo referente a la reivindicación homosexual en Carpenter, ver John Lauritsen y David Thorstad, *Los primeros movimientos en favor de los derechos homosexuales 1864-1935* (Barcelona: Tusquets Editores, 1977) Cuadernos infimos 78.

(4) En E. M. Forster, *Two Cheers for Democracy* (Harmondsworth: Penguin Books, 1965), "Edward Carpenter", p. 216 18.



***El candil no encendido***

Radclyffe Hall

Argos Vergara, 1982

## Prólogo

### RADCLYFFE HALL ANTES DE LA SOLEDAD

Por regla general, se habla de Radclyffe Hall para mencionar su novela *The Well of Loneliness* (1928),<sup>1</sup> un verdadero succès de scandale de la época que, hasta la aparición en la década de los setenta de una serie de obras y autores que tomaban como tema novelístico el amor entre mujeres, pasó de una generación a otra como la "biblia del lesbianismo". En definitiva, referirse a Hall sin tener en cuenta *The Well* sería como hablar de Simone de Beauvoir sin mencionar su *El segundo sexo*, aunque en este segundo el tema — la condición de la mujer — y la opción expresiva — el ensayo — sean completamente distintos.

No obstante, Radclyffe Hall (1883-1943) era ya la autora de cuatro volúmenes de poesía y de otras tantas novelas cuando empezó a tomar notas (de las obras de los discípulos del sexólogo Krafft-Ebing: Hirschfeld, Block y Ellis) para lo que iba a ser su alegato al mundo: la incompreensión de la sociedad ante los seres que, como ella, sentían preferencias amorosas por su mismo sexo. *The Well* es, por tanto, una novela de tesis política (la de la experiencia) y, como ya se ha dicho repetidamente, las opciones políticas directas perjudican a menudo el arte, el narrativo incluido. Pero, a pesar de que múltiples enciclopedias silencien el nombre de Radclyffe Hall, su obra, *The Well*, es y ha sido citada en numerosas obras posteriores, centrando el interés hacia su persona de forma equivocada y provocando a menudo no la compasión (que éste era su deseo) sino la risa. Ciertamente la más explícita mención del amor entre dos mujeres contenida en la obra es la frase "y aquella noche las dos mujeres fueron una sola". Había que esperar una cierta fuerza en el movimiento de mujeres (Women's Lib) y sus consecuencias (por ejemplo, la aparición de editoriales feministas, como el caso de espectacular éxito de Virago, un sello editorial británico) para que volviera a la luz y se difundiera esta primera y quizá más interesante novela de Radclyffe Hall, *El candil no encendido* (*The Unlit Lamp*, 1924).

The Unlit Lamp es una novela dedicada a la memoria de Lady Mabel Verónica Batten, primera amante de Hall, apodada familiarmente "Lady", fallecida en 1916, deceso que sumiría a su joven "John" (el apodo familiar para Hall) en profundos remordimientos de infidelidad (en el mismo año había entrado en su vida Una, Lady Troubridge, quien sería su compañera inseparable hasta la muerte de Hall). Narra una historia sugerida por una anécdota real (la visión en un hotel de una pareja formada por anciana madre y sollicita hija solterona), así como una narración de poder, además de un alegato contra el patriarcado. La diferencia con The Well es que aquí Hall lo único que intenta es narrar una historia y consigue exponer un argumento, también político, mientras obsesionada por la argumentación en The Well pierde su esencia narrativa. En The Unlit Lamp, el poder se disputa tradicionalmente entre el fuerte y el débil. En un principio con las curiosas venganzas de la madre, Mrs. Ogen, contra su marido, detentor absoluto del poder patriarcal de la familia. También de la madre, la débil, contra la mujer nueva (o "extraña", según Gissing en su novela de 1893, The Odd Women, es decir, una especie inusitada: ni casada ni solterona, una profesional, sin duda catapultada por el sufragismo incipiente), representada por la institutriz de la hija, Elizabeth Rodney, quien desea que Joan Ogen, la protagonista, estudie medicina, le dé no sólo su devoción sino su trabajo, su independencia, su éxito. Otro personaje, Richard Benson, es, además de un cierto contrapunto de Elizabeth, la imagen de nombre nuevo, del compañero que van a tener las mujeres que, en 1928, van a conseguir el voto pleno en Gran Bretaña. Naturalmente el patriarcado se opone al deseo de Joan, a pesar de que la elección de esta protagonista es minoritaria pero no excepcional: recordemos que Elizabeth Garrett Anderson (1836-1917) consiguió ser la primera mujer médico británica en 1865, mientras al año siguiente de su titulación dirigía ya el St. Mary's Hospital, que en la actualidad ostenta su nombre. La madre, por razones de debilidad (el extraordinario poder de los débiles!), también se opone, porque teme, con la libertad y autosuficiencia de la hija, la desertión, el olvido. En The Well, la madre de Stephen Gordon, la protagonista, la desprecia al conocer lo que la autora —y la época— denominaban "inversión congénita", mientras el padre, lector de Krafft-Ebing, comprenderá la tragedia. El cuadro, naturalmente, es mucho más convincente por lo que se refiere a la relación madre-hija en The Unlit Lamp.

No obstante, cuando Hall escribió y publicó The Unlit Lamp, Freud y una serie de sexólogos alemanes —seguidos en Inglaterra por Havelock Ellis— habían despojado de candor a todos los lectores, con el resultado de que una "devoción" entre mujeres —a pesar de ausencia de actividad sexual— recibía el nombre muy concreto de "amor". En los años veinte ya no era posible escribir sobre una profunda amistad entre mujeres sin sospechas: la abundante literatura, aceptada corrientemente, de grandes lazos de unión entre mujeres del siglo diecinueve, resultaba tan obsoleta como los famosos "matrimonios de Boston" eran, naturalmente, matrimonios blancos. Por lo tanto, cualquier autora tenía que ir con sumo cuidado o exponerse totalmente (como Hall en The Well o, por el contrario, Djuna Barnes no firmando su Ladies Almanack, publicado en

2

aquel mismo año). Gertrude Stein se decidió por escribir en una clave tan complicada que, según parece, sólo Alice B. Toklas supo descifrarla totalmente (en especial por lo que se refiere a su poesía), a pesar de atreverse a publicar en 1922, en una revista de gran popularidad, Vanity Fair, su narración "Miss Furr and Miss Skeene", donde aparece una "gay", Georgine Skeene, que, ante el significado actual del vocablo, proyecta bastante luz sobre la intención de Stein. Por otra parte, Virginia Woolf enmascaraba sus amores con la también escritora Vita Sackville-West, en la androginia de Orlando (ficción que apareció a los pocos días del escándalo de The Well, de Radclyffe Hall, sin causar alboroto alguno).

No obstante, el público de 1924 aceptó The Unlit Lamp como lo que básicamente es: un relato de dominación, de poder, una sorprendente primera novela (a pesar de que en el mismo año y con cierta anterioridad se publicara The Forge, de Hall) donde la protagonista se decide por ser una mujer "extraña" y sucumbe ante la tradición, en este caso debilidad, que personifica su madre. Esta protagonista "mujer-extraña" empezaba a ser corriente en la Inglaterra de la época, por la larga presión sufragista y por la colaboración femenina en el esfuerzo bélico de la Gran Guerra, evento que había significado el permiso oficial para que las mujeres salieran de sus papeles tradicionales, actuando como cuerpo auxiliar en el frente (por algo la protagonista de The Well es una conductora de ambulancia en Francia) u ocupando los puestos laborales que habían dejado los hombres al alistarse. Sin embargo, el desencanto fue considerable porque, dada la crisis que siguió a la contienda, los puestos de trabajo ocupados por mujeres fueron inferiores en 1918 a 1914. Pero, sin duda, ésta es otra historia.

The Unlit Lamp acomete el mismo tema básico que Al faro (1927) de Virginia Woolf: una crítica del patriarcado. Hall, mucho más enraizada en la tradición novelesca decimonónica, no sabe forzar el estilo tradicional, como es el caso de Woolf, y se aplica, con acierto, en el trazo de los personajes principales tan bien como los subsidiarios. Hay un planteamiento de la situación, un desarrollo y un final, se cumplen los requisitos cuya ausencia un Lewis reprochaba en las novelas de Woolf. Hall utiliza como título un poema de Robert Browning, como podía haber escogido uno de la poeta norteamericana Edna St. Vincent Millay, quien en un verso de la pieza teatral The Lamp and the Bell (1921), dos mujeres se dicen, "You are a burning lamp to me..." ("Eres una lámpara que arde para mí...")<sup>2</sup> No sólo Renée Vivien adoptará tonos románticos desde París: una Millay o una Hall también saben escogerlos, a pesar de frecuentar el famoso salón parisino de Natalie Barney, la Amazona. The Unlit Lamp, por otra parte, sigue la tradicional senda de final desdichado que han seguido la mayor parte de novelas de mujeres, desde Corinne, de Madame de Staël (1904), hasta el Cuaderno dorado, de Doris Lessing (1962), excepción hecha de la famosa Aurora Leigh (1856), de Elizabeth Barrett Browning. Exigencias del realismo aparte, Radclyffe Hall es, en su biografía, persona poco susceptible de triunfalismos ni de felicidad fácil. A su conversión al catolicismo siguió su fe espiritista que la llevó a ser miembro importante de la Sociedad para la Investigación Psíquica de Londres, a partir de la muerte, ya mencionada, de

3



Lady Mabel Veronica Batten, a quien no sólo incluíra en la dedicatoria de esta novela, sino que precedería todas sus obras posteriores, que rezaban invariablemente "Dedicated to Our Three Selves" ("Dedicada a nuestros tres yos"), que correspondían respectivamente a Batten, Una Troubridge y la propia autora. Entre *The Unlit Lamp* y *The Well* esperaban grandes éxitos a Hall: la novela *Adam's Breed* (1926) consiguió dos galardones, el *Prix Femina Vie Heureuse* y el *James Tait Black Memorial*, galardones que, seguramente, le dieron fuerzas para acometer lo que sería su empresa importante: hablar del amor que no osa pronunciar su nombre, según frase de la época.

Ya nos hemos referido a la inocuidad de la única frase que deja transluir un episodio sexual entre dos mujeres, pero no resultó tan inocua para un contemporáneo de la autora, James Douglas, director del periódico *Sunday Express*, quien proclamó la siguiente afirmación: "La literatura inglesa aún no se ha restablecido del escándalo Oscar Wilde", condenando acto seguido la obscenidad — a su parecer— de *The Well of Loneliness*, en un artículo que amedrentó a los editores de la obra, quienes la hicieron pasar por "censura". Hubo juicio. Testigos de descargo tenían que ser autores tan variados como G. Bernard Shaw, E. M. Forster (que guardaba bajo siete llaves su Maurice, novela homosexual publicada póstumamente), Virginia Woolf o Aldous Huxley. El fiscal no les dejó declarar bajo el pretexto de que no eran unos expertos en obscenidades, sino en arte. El abogado defensor intentó demostrar que no había amor entre mujeres y, en consecuencia, no existía obscenidad. La defendida amonestó a su propio abogado: Radclyffe Hall, con su novela, quería explicar al mundo la crueldad hacia los que como ella están destinadas a amar a su propio sexo. Radclyffe Hall no teme contar quién es, mientras Woolf, en una carta a su sobrino del 1 de noviembre de 1928, pocos días antes del sonado juicio, escribe: "Leonard y Nessa [Vanessa Bell] dicen que no debo prestar declaración porque podría nublar la fama de [Grupo de] Bloomsbury... debo decir la verdad. Todo Londres está lleno de curiosidad a este respecto. La mayor parte de nuestros amigos intentan zafarse del juicio, por razones que puedes muy bien imaginar. Por regla general, alegan la fragilidad de corazón de un padre o una prima a punto de alumbrar mellizos".<sup>5</sup> De ahí se puede comprender la diferencia de humor en el tratamiento de, al fin y al cabo, un mismo tema, por parte de una escritora y otra.

Radclyffe Hall, frecuente visitante del alegre salón de Natalie Barney en París, no da muestras en ningún momento de aceptar el placer, de ahí el tono sombrío de sus obras, característica que no impide una brillantez serena, como es el caso de *The Unlit Lamp*. Hall murió, víctima de cáncer, en Rye, en 1943, en plena guerra que la había empujado de nuevo a su patria (después de largas estancias en Italia, el país permisivo para la comunidad "gay" anglo-norteamericana). No obstante, su cuerpo reposa en la parte más lúgubre del cementerio victoriano (se construyó el mismo año que la Galería Nacional de Londres, 1838) de Highgate, norte de Londres; está recogido en la tumba familiar de Mabel Veronica Batten, no muy lejos de la poeta Christina Rossetti, junto al otro "yo" de sus dedicatorias. Leer hoy a Radclyffe Hall, cuando de tanto perder la inocencia de los lectores decimonónicos a golpes de interpretaciones freudianas y frecuentes visitas al sofá psicoanalítico, es tener quizá la posibilidad de volver a lo que *The Unlit Lamp*

4

pretendía ser: una historia de podery de frustración que acaba mal, pero donde el afecto de una mujer hacia otra ha sido algo bello. Y quizás aceptando la historia tal cual, sea cuando podamos disfrutarla verdaderamente.

MARTA PESSARRODONA,  
Barcelona, noviembre, 1982.

## NOTAS

1. Existe edición castellana: *El pozo de la soledad* (Buenos Aires: Edit. Hemisferio, 1966). Trad. de Ulises Petit de Murat.
2. Citado en Lillian Faderman, *Surpassing the Love of Men* (Londres: Junction Books, 1981), p. 309.
3. En Nigel Nicolson, ed., *A change of Perspective. The Letters of Virginia Woolf 1923-1928*, vol. 3 (Londres: The Hogarth Press, 1977), pp. 555-6.

***Lady Susan***

Jane Austen

Icaria, 1984

### *Jane Austen y «Lady Susan»*

La novelista Margaret Drabble escribiendo, precisamente, una introducción a una edición de *Lady Susan* lanzó una de las más certeras opiniones que se han vertido sobre Jane Austen: «Existiría mayor regocijo ante el descubrimiento de una novela de Jane Austen que ante cualquier otro hallazgo literario, excepción hecha de una nueva obra dramática de Shakespeare...».<sup>1</sup> En cambio, la biografía de Jane Austen podría calificarse —parafraseando a Oscar Wilde— como la de una «mujer sin importancia». Nacida el 16 de diciembre de 1775 en Steventon, condado de Hampshire, en la numerosa familia de un clérigo, su vida casi sólo registra los incidentes (que tanto la condicionaron) de traslados de residencia (de Steventon a Bath —escena de varios episodios en sus obras—, luego a Southampton y, seguidamente a Chawton, en Hampshire, hasta finalmente Winchester, en busca de cuidados médicos, donde, a los 42 años [18 de julio de 1817] muere). Escribió desde los diez años, pero como nos recuerda muy bien Virginia Woolf,<sup>2</sup> sin habitación propia,

<sup>1</sup> Introducción a: *Jane Austen, Lady Susan* —*The Watsons— Sanditon* (Harmondsworth: Penguin Books, 1974).

<sup>2</sup> En *A Room of One's Own* (Londres: The Hogarth Press, 1928).



debe componer sus obras en la sala de estar familiar, cubriendo con papel secante sus ejercicios para no ser vistos por el resto de su familia. No sufrió, no obstante, incompreensión familiar ante su empeño: es su padre quien, en 1803, manda una novela, *Susan*, a un editor, Crosby & Co, que no ve publicación. En 1811 se publica su primera novela, *Sense and Sensibility*, figurando como autora «A Lady», una dama, por lo que Jane Austen no se ve obligada (como las Brontë o George Eliot más adelante) a enmascararse bajo un seudónimo masculino, la sociedad en la que habita ya tiene las máscaras suficientes para una escritora sin habitación propia. Su siguiente novela, un *bestseller* en su época y en la nuestra, *Pride and Prejudice*, se publica en 1813. Como autora figura «por la dama autora de *Sense and Sensibility*», y así sucesivamente para *Mansfield Park* (1814) y *Emma* (1815), su otro gran *bestseller*.

Siempre existe un cierto desequilibrio (hasta épocas muy recientes de «mass-market») entre lo que un autor (o en su caso, autora) escribe y aquello que ve la luz editorial. Jane Austen no es una excepción: a los cinco meses de su muerte aparecen póstumamente dos novelas, *Persuasion* y *Northanger Abbey* o, en este caso, sátira de la llamada novela gótica. No obstante, hay un incidente a consignar en la vida sin incidentes de Jane Austen (y valga la redundancia). A la aparición de *Emma*, parece ser que la autora –seguramente bien aconsejada– mandó un ejemplar, como era de rigor, de su novela al Príncipe Regente. James Stainer Clarke, nombrado capellán y secretario del Príncipe Regente, se precipitó a escribir a la autora sugiriéndole que, su próxima novela, estuviera dedicada a los avatares de la familia Saxo-Coburg a la que el Príncipe pertenecía. La respuesta de la autora fue explícita aunque

laconica: «Soy muy sensible a las novelas históricas...y seguramente sí acometiera la historia de la casa de los Saxo-Coburg tendría mucha más popularidad que con mis pinceladas de vida familiar («domestic») en poemas, que son mi tema. Sin embargo ni puedo escribir este tipo de novela ni puedo escribir un poema épico. No puedo disponerme a escribir una novela seria bajo otro motivo que el de salvar mi vida, y si no fuera capaz de aportar esto y nunca me pudiera relajar riéndome de mí misma o de la gente, seguro que no acabaría ni el primer capítulo» (carta del 1 de abril de 1816)<sup>3</sup>. Y Jane Austen prosigue en la mencionada carta con «No, debo seguir con mi propio estilo y en mi camino trazado y, aunque nunca más tenga éxito así, estoy totalmente segura que me equivocaría si obrara de manera distinta». La fuerza de los débiles o, en otras palabras, el valor de aquella «lady» autora de las novelas que conocemos.

Cuando nos referíamos al desequilibrio entre obra escrita y obra publicada, estábamos ya refiriéndonos a *Lady Susan*, seguramente escrita en 1799 y transcrita (o realizada una copia en limpio por la autora) en 1805, cuando principiaba asimismo una de sus obras inacabadas, *The Watsons*, y era, naturalmente, aún inédita. Tenemos, por tanto, que la autora contaba 24 años cuando la escribió y 30 cuando la pasó a limpio. *Lady Susan* no se publicaría hasta 1871, en la *Memoir* de la autora que emprendiera su sobrino James Edward Austen-Leigh, en la que incluyó esta obra y la inconclusa *The Watsons*. La novela está escrita en forma epistolar, como *Elinor and Marianne*, título primero de lo que

<sup>3</sup> Citado en James Sutherland, editor, *The Oxford Book of Literary Anecdotes* (Oxford: Oxford University Press, 1975).

más tarde se conoció como *Sense and Sensibility*, modo novelesco totalmente dieciochesco cultivado por Richardson y Fanny Burney, una autora menor a la que no obstante el propio padre de Jane Austen comparó cuando presentó a su hija a los futuros editores, en especial por *Evelina*, de Burney.

*Lady Susan* nos ofrece la particularidad de un insólito personaje austeniano, que da título a la novela. Si algo es Lady Susan, es malvada; segura de sus encantos pero sin el candor de Emma, pongamos por caso; es pobre, como la Elizabeth de *Pride and Prejudice*, pero no juega limpio como esta última; es una madre tan arroz que, si la comparamos a los más duros personajes ibsenianos—Norah o Hedda—nos resultan dulces, tiernas y amantes mujeres, llenas del más puro instinto maternal, como se dice comúnmente. Para quienes creen erróneamente, a nuestro entender—que Jane Austen es una autora apacible (sinónimo a menudo de «limitada») se erige esta Lady Susan, una víctima —por su sexo y los condicionamientos sociales correspondientes— que ha decidido lanzarse por la senda de «victimizadora». No obstante, Jane Austen poseía tal sentido del humor (y el romanticismo aún no había hecho estragos) que Lady Susan pagará por su maldad, de la misma manera que su pobre hija, Frederica, a quien la autora sólo deja aparecer en una carta, encontrará su recompensa. Los grandes arrebatos pasionales quedan para Emily Brontë; la denuncia social realista, para Charlotte Brontë; y las complicaciones psicológicas para Mary Ann Evans, o George Eliot, la mujer enmascarada bajo seudónimo masculino que —según Virginia Woolf— llevará la novela inglesa a la edad adulta. A Jane Austen le toca vivir a caballo de dos siglos y —en especial en *Lady Susan*— aún rastreamos algo de la deli-

cosa inmoralidad que llena las novelas dieciochescas. El victorianismo decimonónico ya se encargaría de eliminar tal jolgorio debidamente. A Jane Austen le toca también introducir la «comedia doméstica», que tan espléndido seguidor encontrará con E. M. Forster en nuestro siglo; acabar con los excesos históricos y la exageración gótica. Ella es la maestra del «wit» intraducible, o «reírse de sí misma», según propia confesión.

Por otra parte, Jane Austen es contemporánea de Mary Wollstonecraft (1759-97) o, lo que es lo mismo, contemporánea del primer tratado feminista, *A Vindication of the Rights of Women* (1792), o también de la Revolución francesa que, si bien no acabó con la monarquía británica, tuvo su eco en las ideas radicales del círculo en el que vivió Mary Wollstonecraft. Apparentemente no hay ninguna huella de radicalismo, ni de vindicación feminista, en las obras de Jane Austen. No obstante, sus personajes femeninos tienen total identidad, para bien o para mal (como es el caso de la pre-sente Lady Susan), por lo que su aportación a lo que en época victoriana se llamaría la Causa (el sufragismo) no puede ser menospreciada. Escudada en su relación de pequeños conflictos familiares, que inevitablemente envuelven bodas, no hay ni una sola heroína austeniana que no tenga muy claro el valor del dinero, de la posición social, de sobrevivir o perecer, en definitiva. Con sus novelas, Austen arrinconó las desdichadas Pamelas y Evelinas, introduciendo unos seres muy coordinados que, casualmente, son mujeres, sin olvidarse de trazar unos perfectos prototipos masculinos, como Darcy (*Pride and Prejudice*) o John Knightley (*Emma*). El camino abierto por Jane Austen, desgraciadamente, no hará mella en un novelista posterior tan formida-

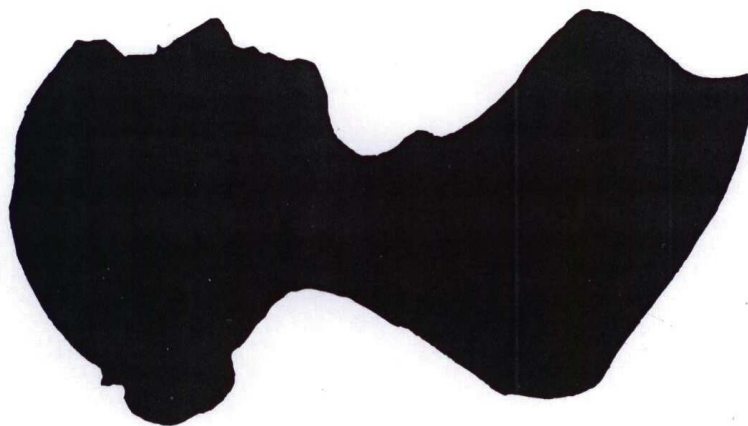


ble como es el caso de Charles Dickens, cuyo talento novelístico no le impide la creación (o quizás desdibujamiento) de personajes femeninos perpetuadores de la inexistencia social de la mujer, salvándose parcialmente sólo cuando quiere demostrar la ruindad del sexo femenino.

Si recordáramos en un principio las palabras de una sucesora de Jane Austen, la también novelista Margaret Drabble, publicadas en 1974, es porque fueron premoniciones. Así en 1975 apareció completa (finalizada por «Another Lady», otra dama) *Sanditon*,<sup>4</sup> la novela de la que escribiera sólo los once primeros capítulos, publicación que, como era de esperar, provocó un alud de especulaciones sobre la identidad de la seguidora austeniana. Las sorpresas para el contingente lector de Jane Austen no acabaron y, en 1981, aparecía una única e inédita pieza teatral de la autora, *Sir Charles Grandison*,<sup>5</sup> un divertimento familiar inspirado en la obra homónima de su admirado Samuel Richardson. ¿Qué nos deparará el futuro? Como es de suponer, tales sorpresas derivan del interés, que aumenta con el paso del tiempo, por la obra austeniana, aunque tampoco cede la polémica sobre si estamos frente a una escritora provinciana, que no tuvo en cuenta, como Walter Scott, por ejemplo, los grandes episodios históricos de su tiempo. Quienes de provinciana la acusan, poco tienen en cuenta su condición de mujer, de su visión a base de «fragmentos de interior», por decirlo en vena de Carmen Martín Gaité. No obstante, aunque

<sup>4</sup> Jane Austen and Another Lady, *Sanditon* (London: Peter Davis, 1975).

<sup>5</sup> Brian Southam, ed., *Jane Austen's «Sir Charles Grandison»* (Oxford: Oxford University Press, 1981).



Silueteta de Jane Austen, hallada, en 1944, dentro de un ejemplar de *Mansfield Park*.

en un plano indefinido, nunca faltan en sus novelas apariciones de soldados que vuelven de la guerra, de ridículos «nuevos ricos» (clase aparecida por la Revolución industrial), aunque la visión precisa la tendremos de las pulsaciones anímicas, del entretreído de emociones que, en definitiva, hace que las obras alcancen un carácter de clasicismo. Seguramente *Lady Susan* es un ejemplo menor de cuanto decimos, pero no hay que olvidar que nunca se dan obras menores en escritores grandes, aunque sean «escritoras». Y, sin duda alguna, ritmo, estructura y severidad de las frases y un sentido muy exacto de la ironía, con visos de cinismo, cualidades que nadie puede negar en Jane Austen, están plenamente patentes en esta pérfida y seductora Lady Susan.

MARTA PESSARRODONA,  
abril, 1984.

***Cinc contes***

Edgar Allan Poe

Lumen, 1984

## POE O EL NAIKEMENT DEL CONTE

«El caràcter del seu rostre havia estat en tot temps remarcable. El color cadavèric; un ull ample, líquid i lluminós enllà de tota comparança; uns llavis una mica prims i molt pàl·lids, però d'una corba meravellosament bella; un nas d'un delicat tipus hebreu, però d'una amplitud de narius no usual en formes anòlogues; un mentó finament modelat que, per la seva manca de prominència, traïa una manca d'energia moral; uns cabells d'una dolçor i una tènuitat més que de teranyina; tots aquests trets, alhora que un extraordinari desenvolupament damunt de la regió de les temples, constituïen una fesomia no gens fàcil d'oblidar». I ben segur que era difícil d'oblidar el rostre del poeta, assagista i narrador americà Edgar Allan Poe; en efecte, encara que la descripció esmentada correspongui a un dels personatges de la narració La caiguda de la casa Usher, els qui coneixien Poe asseguraven que li correspon aquella rara fesomia als trenta anys.



Poe va néixer a Boston, Nova Anglaterra el 1809, fill d'uns actors teatrals ambulants. Els pares moriren aviat i un matrimoni sense fills de Richmond, a l'estat de Virginia, s'afilià el nen Edgar. Matrimoni benestant, els Allan donaren una bona educació al jove Edgar. Va poder fer una llarga estada a Anglaterra, —de 1816 a 1820—, que més endavant donaria l'atmosfera col·legial anglesa del conte William Wilson. No obstant, la mort també prematura de la senyora Allan i el segon casament del senyor Allan van decidir la dissort econòmica que perseguí la breu vida de Poe, un home que volia ésser tan sols poeta i que, ocasionalment, per solucionar la seva situació econòmica pre-cària escometé la narració curta, apta per a publicar a les revistes (que pagaven!). Poe forçà el conte de misteri i horror (força conreat a la narrativa del segle XVIII per Walpole i Ann Radcliffe, a Anglaterra) fins a fer-lo entrar en el terreny artístic de la literatura pura, i aconseguí d'inventar —i ser-ne un mestre encara avui— la narració curta.

Poe, un romàntic tardà, és una figura byroniana (admirà Byron profundament en l'adolescència, encara que més endavant les seves predileccions anessin cap a Keats, Coleridge i Shelley, així com Milton i Shakespeare), és a dir, una figura tan literària com la seva obra. Segons alguns, ens ha arribat fortament exagerada pel seu agent literari, el qual, poc temps després de la mort de l'escriptor, aconseguia la fama i els diners que tant havia cercat Poe en vida. S'ha parlat d'una lesió cerebral com a causant dels efectes que molt poc alcohol produïa en la seva persona (i que li suposà deliriums trèmens fatals en quantitat considerable); també s'ha parlat que prenia opi —que tan sovint apareix en els seus relats— per apaivagar la seva naturallesa excitable; i també s'ha parlat d'una legió de dones que estimà i les que l'estimaren.

El cert és que el Poe adolescent hagué d'abandonar per deutes de joc la universitat de Charlottesville, Virginia, on l'havien inscrit els Allan, i entrà a l'exèrcit sota el nom d'Edgar A. Perry, després d'aconseguir que a Boston li publicuessin el primer lli-

bre de poemes, Tamerlan i altres poemes (1827). Aquell any la mort de la mare adoptiva el va empenyer a alliberar-se de l'exèrcit i entrar a la prestigiosa acadèmia militar de West Point. Intentà d'oblidar que la seva promesa, Elimira Royster, inspiradora de molts dels poemes del llibre, s'havia casat amb un altre home en absència seva i, segurament, forçada per la família. De tota manera, abans d'entrar a West Point, Poe publicaria un segon volum de poemes a Baltimore, Al Araf, Tamerlan i poemes menors (1829), on desapareix la influència de Byron, manifestada en el primer recull, i es deixa entreveure l'empremta de Milton. Al tercer recull, Poemes (1831), ja serien els romàntics Keats, Coleridge i Shelley els qui el marcarien. (Es curiós que una persona tan relacionada amb aquests poetes com fou la muller de Shelley, Mary Wollstonecraft Shelley, contribuís a la novel·lística de terror anglesa del segle XIX amb l'insuperable Frankenstein (1818), com si el romanticisme desemboqués precisament en l'horror.)

La carrera militar de Poe fou breu i accidentada. Tan aviat el trobem a Nova York com a Baltimore, amb cartes desesperades al pare adoptiu, demanant-li que alleugi la penúria de la seva situació econòmica. El 1833 aconsegueix de publicar el primer conte —i guanyar 50 dòlars— en una revista de Baltimore. El 1835 el trobem novament a Richmond, dirigint una revista literària on publicà un bon nombre d'assaigs que li han valgut la consideració d'un dels primers assagistes americans. A Richmond es casa amb la jove cosina de 13 anys, Virginia Clemm, una noia malaltissa, tuberculosa, que morí un parell d'anys abans que Poe i a la qual estimà profundament, amor que no li impedí un bon nombre d'històries sentimentals, bàsicament amb poetesses més joves que ell. Si fou curta la seva vida militar, també els seus llocs de treball tingueren poca durada. L'important, però, és que la seva producció, poètica i narrativa, no l'estronquessin ni les preocupacions de tota mena, físiques i financeres, ni una intensa vida social i literària (Poe era un lector de poesia que impressionava multituds i era reclamat de tot arreu).



Poe també emprengué la novel·la amb *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (1838), que tant influí —i superà— Melville per a escriure *Moby-Dick* (1851). Però l'èxit li arribava per les seves narracions, que abraçaven des del terror fins a l'element grotesc i satíric, passant per l'element sobrenatural, el metafísic, l'analfític, l'anticipació, la retrospectió i el paisatge. Un primer recull de les seves narracions, *Tales of Grotesque and Arabesque*, es publicà el 1839 i, un any més tard, apareixia el conte que iniciaria la literatura detectivesca encara vigent avui. Els assassinats del Carrer Morgue, introduint un detectiu, C. Auguste Dupin, pare de Sherlock Holmes i, en certa manera, de Marlowe i de tants altres investigadors de la novel·la negra americana dels anys trenta del nostre segle.

El moment més alt de fama que conegué Poe en vida fou el de la publicació del llibre de poemes *El Corb* i altres poemes (1845), que incloïa el famós «El corb», que tant influí els simbolistes francesos i inspirà una de les millors mostres del postimpressionisme pictòric, la tela *Never more* (Mai més!), paraules a bastament repetides en el poema, de Gauguin. La producció de Poe en aquest moment de fama no sols es dirigia cap a la poesia, la narració i l'assaig literari, sinó que intentà explicar el món en un assaig titulat *Eureka* (1848), que ha tingut una fortuna diversa entre els seus lectors contemporanis i posteriors: mentre alguns el consideren una obra mestra, hi ha qui el titlla de pura banalitat. Però la fama no estalvià les penes a Poe: el 1848 moria a Virginia, l'esposa-nena de l'escriptor, i el camí de la pròpia davallada semblava ja definitivament traçat. Semblava repetir, com el seu personatge Roderick Usher, «Em moriré... sento que més aviat o més tard arribarà el moment que m'abandonaran la vida i la raó alhora, en alguna lluita contra el sinistre fantasma: la Por». I la raó i la vida van abandonar Poe a Baltimore, el 1849, sol, sense cap persona estimada, en un hospital, en una agonia de cinc dies a conseqüència d'un delírium tremens alcohòlic, quan semblava que podia realitzar un somni d'adolescència: casar-se amb la musa de les primeres provatures poètiques, Elimira Royster.

Edgar Allan Poe ha estat un autor molt afortunat en les traduccions a d'altres llengües: a França, traduït, al segle XIX, tota la seva obra en prosa Baudelaire, així com el poema «El corb», mentre Mallarmé en traduïa la poesia. En castellà ha estat, en el nostre segle, l'escriptor argentí Julio Cortázar el qui ha traduït, prologat i anotat totes les narracions de Poe. A Catalunya, fou Carles Riba qui primer familiaritzà els lectors catalans amb la prosa de Poe, amb el volum *Històries extraordinàries* d'Edgar Poe, publicat l'any 1915, volum que incloïa tres de les narracions del present volum: «La caiguda de la casa Usher», «William Wilson» i «El pou i la pèndola». A la segona sèrie d'*Històries extraordinàries*, publicat l'any següent, 1916, hi incloïa la narració «El cor delator» —també en el present volum— relat que com «El pou i la pèndola» (de 1843) i «William Wilson» es pot incloure dins la temàtica de terror, mentre «La caiguda de la casa Usher» (de 1839) s'insereix dins dels de temàtica sobrenatural en les diverses vessants conreades per Poe pel que fa a narració curta, o conte, si ho preferim. També hi ha una altra relació entre «El cor delator» i «William Wilson»: mentre el segon (de 1840) es refereix a una al·lucinació visual, el primer (de 1843) es refereix a una al·lucinació auditiva.

El curiós del cas és que totes quatre narracions van ésser incloses dins una col·lecció en cinc fascicles, de 1925, titulada «La Novel·la Estrangera», títol força significatiu si pensem que aquell mateix any Carles Riba publicava un article encara avui polèmic, «Una generació sense novel·la», mostra excel·lent de la grandesa del Riba assagista, concedida la seva grandesa com a poeta, narrador i traductor. No oblidem que Riba i alguns d'altres autors abocaren a la traducció de bons narradors estrangers per tal de donar un coixí narratiu nou a la prosa catalana del moment.

Anys més tard un altre poeta català, Agustí Esclasans, ens acostaria Poe amb la traducció en prosa dels seus poemes, i més endavant seria Xavier Benguerel qui els traduiria en versos excel·lents.

No caldria ni dir que les cinc narracions que ofereix el present volum de la col·lecció de títol ribià «Sis Joans» constitueixen una bona mostra de l'art narrativa de Poe. Avui que les històries de por i de terror s'han divulgat tant a través de la imatge (còmics, cinema i televisió) i que a vegades s'hi han banalitzat, és allisonador de retornar a la lectura de l'escriptor que les inventà, perquè no sols hi sentim aquelles esgarifances al moll de l'os que es proposava de fer sentir l'autor americà, sinó que hi podem constatar com la narració curta, ja en néixer, hi ateny els graus més alts de perfecció.

Marta Pessarrodona  
Febrer, 1980

#### Nota de l'editor

Davant de la impossibilitat de publicar les presents narracions de Poe en la traducció de Carles Riba —com era desig dels directors de la col·lecció—, l'editor optà per encomanar-ne una altra, que fou acceptada per Sam Abrams i ha estat revisada per Jaume Cabré.

***Parecía de seda***

Mercè Rodoreda

Edicions del Mall, 1985



Mercè Rodoreda (Barcelona, 1909 — Girona, 1983), en la memorable introducción a la que sería su penúltima novela, *Espejo roto*,<sup>1</sup> apuntó —para uso de estudiosos y lectores— tres temas que juzgaba recurrentes en sus novelas. A su parecer, éstos eran 'Ángeles', 'Metamorfosis' e 'Inocencia de los personajes'. Respecto al tema 'Ángeles' la autora citaba ejemplos extraídos de *La Plaza del Diamante*,<sup>2</sup> *La Calle de las Camelias*<sup>3</sup> y de un cuento 'inédito' (eran sus palabras, en 1974) llamado 'Parecía de seda', es decir, de la narración que da título al presente volumen, volumen que apareció en su versión original catalana en 1976, precediendo a otra colección de cuentos llamada *Viajes y flores*,<sup>4</sup> y a su última novela, *Cuánta, cuánta guerra*.<sup>5</sup>

*Parecía de seda*, en su versión original y también en la actual, incluye once narraciones, escritas entre 1938 y 1975, es decir, que muestra una producción que se extiende en el tiempo unos cuarenta años. Tratándose de una autora tan poco antojadiza como Mercè Rodoreda, lógico es preguntarse el cómo y cuándo de esta vocación por la narración corta, novelística aparte. Para ello debemos recorrer brevemente a su biografía literaria, que se remonta al año 1932, cuando publica su primera novela *¿Soy una mujer honrada?*<sup>6</sup> A esta obra seguirán tres novelas más *De lo que no se puede huir*,<sup>7</sup> *Un día en la vida de un hombre*<sup>8</sup> y *Crimen*,<sup>9</sup> hasta conseguir, en 1937, el galardón más importante de novela catalana de aquella época, el «Premio Crexells», con *Aloma*,<sup>10</sup> que aparecerá el año siguiente. También es necesario recordar la Cataluña de entonces, sorprenda, como toda España, por una sublevación fascista, pero con unas instituciones propias (la Generalitat y el Parlament) en pleno funcionamiento, y con una cultura cuyo esplendor no se había igualado desde 1714, y que ofrecía un amplio abanico

de buenos escritores, entre los que se contaba, naturalmente, la Rodoreda. Ya en aquellos años treinta comienza la autora a escribir narraciones, que aparecían en diversas y novedosas publicaciones periódicas de entonces, de títulos harto significativos: *Companya!* (¡Compañerats!), *Catalans!* (¡Catalanes!) *Moments* (Momentos), y también en otras publicaciones ya tradicionales, como la *Revista de Catalunya*, en la que salió en 1938, la narración «En una noche oscura», incluida en este volumen. En su producción de relatos en estos momentos tan históricos, hoy rescatados,<sup>11</sup> percibimos la inmediatez, también visible en sus contemporáneos, de aportar, desde la literatura, un grano de arena a la causa republicana, al esfuerzo por resistir la invasión del fascismo. En aquella época, además de colaborar en periódicos, de redactar *Aloma* y escribir varias narraciones, la autora trabajaba en el Departamento de Cultura de la Generalitat catalana. Casi al final de la guerra, en 1939, emprendió, como tantos republicanos, el camino del exilio en Francia. De su producción novelística, pasado el tiempo, la autora rechazó —y prohibió la reedición— de sus cuatro primeras novelas. Sólo *Aloma*, la quinta, totalmente rehecha por la Rodoreda, reaparecerá en 1968. Por voluntad propia, su carrera novelística empieza, pues, con dicha novela. Pero ¿y sus narraciones?

Ya exiliada (París, Burdeos, Limoges), con la dificultad de subsistir característica de tal condición —agravada por el avance del ejército alemán, aliado del fascismo español, del que habían huido los exiliados catalanes— la carrera literaria de la autora queda aparentemente truncada. No obstante hoy, gracias a la publicación de las cartas que la Rodoreda escribió a otra autora catalana, Anna Murà,<sup>12</sup> exiliada a su vez en América, sabemos de su inquietud que ni hambre, privaciones o miedo pudieron apagar. «... pienso escribir cuentos que harán temblar a Dios. Como no tengo tiempo para escribir nada demasiado extenso, ni que me absorba en exceso, pienso dedicarme una larga temporada —dos o tres años— a escribir cuentos, y a escribirlos con toda seriedad. Si consigo reunir unos treinta que tengan valor, moriré tranquila. 'Mi amor en este género' es la maravillosa K. Mansfield. Le sigue Chéjov. Y Obiols<sup>13</sup> me ha descubierto a Steinbeck y a Hémon»; y prosigue: «¡Ah!, si quieres escribir cuentos, léete antes a Dorothy Parker y a Ka-

— 10 —

therine Anne Porter» (carta fechada en Burdeos, el 13 de marzo de 1946). En otra carta, del 5 de junio del mismo año y también desde Burdeos, Mercè Rodoreda anuncia a Anna Murà el envío de cinco narraciones, tres de las cuales se incluyen en el presente volumen: «Noche y niebla», «El billete de mil» y «Orleans, 3 kilómetros» (originalmente titulada «Orleans, 2 kilómetros», basada en la experiencia real de su huida de París a Orleans ante el avance nazi). El envío estaba motivado por la posibilidad que tenía Anna Murà y su compañero, el poeta Agustí Bartra, de publicarlos en revistas catalanas en el exilio, en especial en México.

En la ya citada carta del 5 de junio de 1946, la Rodoreda hace una especie de declaración de principios narrativos a su buena amiga: «... tengo unos cincuenta cuentos en cartera y creo que, entre ellos, habrá una media docena que sean potenciales. Ahora me dedico al estudio de los cuentistas norteamericanos. Los que más admiro son Steinbeck y Faulkner, junto con mi amor, que es K. Mansfield. Es difícil hallar el secreto de su fuerza expresiva. Si un día lo hallo...» Asimismo, en carta sin fecha, pero del mes de julio del mismo año, declara: «No, no escribiré novelas, por el momento. No tengo tiempo. Un cuento se escribe con relativa rapidez. *Le temps d'un sein nu entre deux chemises*.<sup>14</sup> La novela es demasiado absorbente. Además, he descubierto que el cuento es un gran género. Pienso escribir unos cincuenta». Esta afirmación casual nos resulta hoy altamente reveladora: en primer lugar, y como hemos apuntado ya en un principio, para comprobar el nulo capricho en que incurrió la autora, regida por el buen criterio de que la historia de la literatura —como la de la cultura en general— es una sucesión, no una serie de compartimentos estancos; y, en segundo lugar —y ésta es una opinión muy personal— porque como mujer, catalana y exiliada, no sentía la famosa angustia de la experiencia bloomiana.<sup>15</sup> Y para confirmar cuanto queda escrito, en otra carta del 3 de setiembre de 1948 nos dice: «Y conté los cuentos. Hace unos quince días que me han prestado una máquina, y ya he acabado los cinco primeros; hoy empezaré otro que trata de un negro que se encuentra metido de lleno en la retirada francesa, y haré que pase por momentos muy, muy duros. Le compadezco ya, antes de empezar».

— 11 —



Incidentalmente, cabe recordar los estrechos horizontes que se abrían ante cualquier escritor catalán de aquella época: en el exilio real —caso Rodoreda, entre otros muchos— y en el exilio interior, es decir, en una Cataluña en donde no fue posible publicar nada en lengua catalana hasta bien entrados los años cincuenta. A partir de 1949, es decir, un año después de la carta últimamente mencionada, ya se podían imprimir tarjetas de visita en lengua catalana, pero poca cosa más. Otro aspecto interesante, es que hoy podemos catalogar sesenta narraciones de la autora, una cantidad muy aproximada a la de su declaración de principios, y de la que excluimos las narraciones que forman parte de su libro *Viajes y flores*, por su carácter de obra unitaria.

Lo paradójico, o no, de la situación, es que la reinsertión de Mercè Rodoreda en la vida literaria catalana de la época —ciertamente precaria, como hemos visto— se vehiculó a través de lo que ella denominaba 'cuentos'. Así vemos que en 1958 reaparece con *Veintidós cuentos*,<sup>16</sup> colección que había obtenido el más alto galardón catalán del género, el «Premio Víctor Català» de 1957 (precisamente bautizado con el nombre de la antecesora literaria de la Rodoreda, Caterina Albert (1896-1966), enmascarada bajo el seudónimo masculino del caso). El volumen se publicó el año siguiente y supuso además de su ya mencionada participación en la vida literaria activa, el ser conocida en Cataluña, aunque de modo muy precario, como es fácil comprender en la España franquista. La literatura catalana se daba a conocer a través de premios, como el arriba mencionado, y el «Sant Jordi», entre otros, de novela. En 1962, Mercè Rodoreda se presenta a este último y, extrañamente, no sale ganadora, a pesar de que la obra con que concursaba era la hoy famosa *La Plaza del Diamante* que, no obstante, se edita ese mismo año. El público lector se encargó muy pronto de deshacer el desaguado que formó el jurado del premio, y la novela se convirtió rápidamente en el número uno de la novelística catalana contemporánea. A su novela siguiente (atendiéndonos a su año de publicación), *La Calle de las Camelias* (1966) le llovieron todos los premios, mientras *La Plaza del Diamante* emprendía una imparable e imprevista carrera de traducciones a multitud de idiomas. El prestigio de

Mercè Rodoreda se consolida y hasta mitifica; mientras, la autora sigue viviendo en Ginebra. En 1967, aparece una novela de larga redacción (1959-1966), *Jardín junto al mar*,<sup>17</sup> y en este mismo año se publica una colección de narraciones, *Mi Cristina y otros cuentos*,<sup>18</sup> volumen que incluye algunas composiciones galardonadas en certámenes catalanes en el exilio, otros aparecidos en publicaciones periódicas, dentro y fuera de Cataluña, y dos cuentos inéditos. Tal volumen, como anteriormente *Veintidós cuentos*, vuelve a actuar como un puente en la obra de la autora. Así, su próxima entrega será la novela *Espejo roto* (1974), su creación más ambiciosa que, caso de no haber existido *La Plaza del Diamante*, también hubiera situado a la autora en los primeros lugares de la narrativa catalana e internacional. *Espejo roto* es un «Familienroman», claramente distinto de su producción anterior donde, por regla general, la atención de la historia se centra en un personaje casi siempre femenino (Aloma, Colometa en *La Plaza del Diamante*, Cecilia en *La Calle de las Camelias*), excepción hecha del jardinero de *Jardín junto al mar*, personaje que nos introduce, que nos explica un mundo, tan amplio como queramos, tan vasto como la Guerra Civil española, por ejemplo. En *Espejo roto*, y a pesar de la espléndida figura de Teresa Goday, 'una' de las protagonistas de la novela, el proceso se invierte: cada uno de los miembros de la familia entera, su casa señorial (casa que es auténtica protagonista de la obra, con sus posibilidades de las más refinadas falacias patéticas), nos sirven para comprobar todas las pulsaciones anímicas posibles —amor, odio, crueldad, avaricia, generosidad, sequedad de corazón— en un mosaico insuperable, con un *leit-motiv*, los secretos, por que, como dice la propia Rodoreda en el prólogo, esta es una novela de secretos, tema que ella también desarrolla espléndidamente y sin disimulo, en una de las narraciones contenidas en este volumen: «Parálisis». Recordemos que *Espejo roto* comienza con una cita de Sterne —'I honour you, Eliza, for keeping secret some things'—, que se repite dentro de esta narración, y que la Rodoreda se permite hacer aparecer a Sterne en la obra: «¿Qué viene a hacer aquí Sterne, ahora? Es una manera mal disimulada de decir que soy una persona culta...».

A pesar de que el cuento «Parecía de seda» se publicara en



una revista en mayo de 1974, año de la publicación de *Espejo roto*, no parece descabellado suponer que corrió una redacción paralela a la de la novela; como una alquimia más centrada por la síntesis que supone la forma adoptada —la narración corta— contra la prolijidad que, en general, presuponía la novela.

Hoy que, desgraciadamente, la producción de Mercè Rodoreda se puede contemplar como un todo cerrado, es fácil advertir este carácter *punte* de sus libros de narraciones con sus novelas. Sus lectores, después de *Espejo roto*, esperaban otra entrega del mismo tipo o, cuando menos, el lirismo de *La Plaza del Diamante*, o el sicologismo de *Aloma* o, aún, el realismo social (siempre muy «sui generis» cuando se trata de esta autora) de *La Calle de las Camelias*. Pero *Viajes y flores* (1980), así como «Parálisis» o «Parecía de seda», habían ya avisado de la incapacidad radical de la autora de hacer estilo de su propio estilo, de amanerarse, en una palabra. *Cuánta, cuánta guerra* (1980) se mueve en coordenadas totalmente distintas a las de sus novelas anteriores. Es una novela de guerra sin guerra, de elementos reales e irreales totalmente imbricados, en la que los ojos violeta que persigue el protagonista nos recuerdan más al ángel de «Parecía de seda» que a cualquier otro detalle, elemento, personaje o ambiente de sus novelas anteriores: el horror ante la brutalidad de una contienda hay que buscarlo en una narración anterior —y en clave: totalmente realista—, como es «Orleans, 3 kilómetros».

La evidente diversidad de estilos que ofrecen las narraciones de *Parecía de seda*, debida a que fueron escritas en épocas muy distantes entre sí, tiene como contrapartida la posibilidad de introducirnos en una muestra de la obra total de Mercè Rodoreda, en una síntesis, y también, la posibilidad de preguntarnos por los derroteros que hubiera seguido la autora, de no haber aparecido en 1983 «la Desconocida» —como diría el poeta J. V. Foix—, poniendo punto final a una de las carreras literarias más brillantes de la literatura catalana.

¿Qué pensar hoy de «El parque de las magnolias»? Como es fácil de comprobar, y pese a la decisión de la autora de considerar esta obra como «narración», su estructura y su «posibilidad» son totalmente escénicas. Y asoma la pregunta: si en

los años cuarenta la Rodoreda se ocupaba en analizar —casi estudiar— a los grandes narradores contemporáneos ¿acaso estaba enfrascada, en los años setenta, en el estudio de las piezas teatrales de Harold Pinter, con quien tiene una honesta deuda en esta obra? Por el momento, el repaso a las pocas entrevistas periodísticas que aceptó, no nos dan ninguna clave; nos la dieron sí, conversaciones personales, pero habrá que esperar, quizás, hasta la aparición de su correspondencia, que hoy desconocemos, para poderlo afirmar. En cualquier caso, el lector de estas narraciones comprobará que, a pesar del tiempo que separa estos escritos (desde «En una noche oscura» hasta «Lluvia», publicadas en 1938 y 1978 respectivamente, han transcurrido cuarenta años), el denominador común de la obra de Mercè Rodoreda es su capacidad insólita, narrativamente hablando, de sorprender al lector, a base de saber conjugar sabiamente polos opuestos, como ternura y crueldad, amor y odio, inocencia y perversión, dualidad astutamente administrada y aplicada no sólo en la descripción de mujeres, niños y hombres, sino empleada también al escribir sobre seres irracionales, incluso inanimados; de ahí la crueldad de algunas flores, aparentemente bellas e inocentes. Una peculiaridad de este tipo no se había dado, con tal intensidad, desde la aparición de la poesía de Emily Dickinson, cuyos apacibles «cielos ingleses» de algunos de sus poemas, esconden siempre la brutalidad del sufrimiento humano, algo que llegamos a captar de pronto, y que ella nos impone totalmente, gracias a su habilidad lírica. En novelas y en narraciones —dos géneros inseparables en la obra total de Mercè Rodoreda —hay un obstinado deseo de contarnos cómo y quién somos y *porqué* sufrimos, gozamos y amamos. Hay, en definitiva, una vocación de *hacer pura literatura* que, cuando alcanza su meta, como en este caso, quiere decir *hacer vida*.

MARTA PESSARRODONA

***Arbres d'hivern***

Sylvia Plath

Edicions del Mall, 1985

## SYLVIA PLATH O LA SINTAXI DEL SENTIMENT

Quan l'onze de febrer de 1963 moria a Londres la poeta nord-americana Sylvia Plath, uns mesos abans de celebrar el seu trenta-u aniversari, era una autora que només havia publicat, en forma de llibre, *The Colossus*, un volum que inclòia 44 poemes, i, pocs dies abans de morir, sota el pseudònim de Victoria Lucas, la novel·la *The Bell Jar*.<sup>\*</sup> Amb la seva mort nàixia, però, un dels mites literaris més poderosos d'aquest segle i no sols de la literatura anglosaxona.

Si bé sempre cal referir-se a la biografia, per més autonomia que vulguem donar al text, en el cas de Sylvia Plath l'obligació augmenta perquè, potser, com diu Elizabeth Hardwick,<sup>\*</sup> «és tan heroïna com autora; quan cau el teló, el que veiem a l'escenari és el seu cos sense vida, sacrificat a l'argument de l'obra». Nascuda, el 1932,<sup>\*\*</sup> a Boston, Massachusetts, coneix molt aviat l'experiència de la mort: propera perquè el seu pare, Otto Plath, alemany nascut a Polònia, professor universitari de biologia i gran especialista en abelles (que tindran gran importància a l'obra de la filla, amb la dualitat tòmica que comporten: perill i dolçor, com també apunta Hardwick), mor el 1941, una tràgica desaparició que sempre serà considerada per ella com una deserció. La seva mare, Aurelia Schober, d'origen austríac, en enviar mantindrà la família (Sylvia i el seu germà Warren) reempenent la seva activitat docent i traslladant-se de Winthrop, on vivien, a casa dels seus pares a un altre indret de Massachusetts, Wellesley, allunyat del mar, fet que ressentirà la futura poeta, a més del de perdre el nucli de la seva família inicial, en haver de viure amb els avis. Estudiant espectacular al col·legi i a la universitat (Smith College), guanyadora adolescent d'importants pre-

\* Vegeu BIBLIOGRAFIA.

\*\* Vegeu CRONOLOGIA.



mis literaris, als vint anys intenta el seu primer i espectacular suïcidi: s'amaga al celler de casa després d'haver-se empassat cinquanta pastilles de barbitúric. Encara que tarden tres dies a trobar-la, la salven d'aquesta temptativa a la qual segueix, naturalment, un procés psiquiàtric (incloent-hi electroxoc), tot plegat ben conegut a través de la seva pròpia novel·la, *The Bell Jar*, ja esmentada. Això no obstant, acaba brillantment la carrera, amb una tesi sobre Dostoïevski que aconsegueix la màxima qualificació, i també obté una beca Fulbright per prosseguir estudis a la Universitat de Cambridge, Anglaterra.

A Cambridge coneix un jove però ja famós poeta, Ted Hughes, amb qui es casarà i, després d'un any d'estada conjunta als Estats Units, on ella va seguir un curs sobre poesia amb Robert Lowell, s'instal·laran tots dos a Londres on naixerà Frieda, la primera filla del matrimoni. Sembla ser que fou Hughes qui es cansà de la vida a Londres i va decidir traslladar la residència a un indret força remot del comtat de Devon, on naixeria el seu fill Nicholas. A la tardor de 1962, Ted Hughes l'abandona per una altra dona a Londres (una segona deserció a la seva vida, a càrrec del poder patriarcal, diguem), la qual cosa la fa decidir a instal·lar-se ella també a Londres, amb els dos fills, per tal d'estar més a prop del món literari.

A desgrat del fet que, en un primer moment, el canvi de residència a Londres sembla inaugurar una nova i millor vida, en especial perquè aconsegueix un apartament en una casa on havia viscut el poeta W. B. Yeats, en un barri adient, Camden Town, al nord de la ciutat, la realitat va ser ben distinta. La crueltat atmosfèrica dels primers mesos de 1963 (amb unes nevades que no s'havien enregistrat des de feia més de cent anys i amb les subsegüents gelades), acompanyades per unes vagues d'electricitat incòmodes, així com les conseqüències físiques normals després d'una separació i el pes d'una família sense, pràcticament, cap ajut, que li van suposar una pèrdua de pes considerable, insomnis i d'altres perturbacions que, això no obstant, no van ser considerades prou greus com per un internament hospitalari pel metge que l'atenia, fan que l'onze de febrer de 1963 acabi la seva vida, ficant el cap al forn de

— 10 —

gas del seu apartament. Quan hi arriba la *baby-sitter* que havia de cuidar de les criatures, Frieda i Nicholas, ja és massa tard i de res no serveix la nota amb el número de telèfon del metge que ha deixat la poeta. Aquesta circumstància ha fet especular molt sobre el caràcter del seu suïcidi: ¿es tractava, potser, de només cridar l'atenció? La realitat és que, lamentablement, no es va poder evitar.

No cal ni dir que Ted Hughes ha passat al panteó dels marits «dolents» (acompanyant John Middleton Murry i, fins i tot, Leonard Woolf, per citar-ne alguns), per bé que, per paradoxes de la vida, en morir Sylvia Plath sense testament, Hughes és l'hereu de tota la seva obra i qui s'ha encarregat de l'edició del material inèdit. Aquesta publicació va començar el 1965 amb *Ariel*, un volum de 40 poemes, ja seleccionats per l'autora abans de morir, que van desvetllar l'atenció mundial sobre la seva obra. Pel que fa a poesia, han seguit els volums *Crossing the Water* i *Arbres d'hivern* (*Winter Trees*), tots dos publicats el 1971, fins arribar al volum *Collected Poems*, de 1981, on Hughes inclou els poemes que l'autora va escriure de 1956 a 1963, un total de 256, així com 50 poemes, catalogats com «juvenília», escrits abans de 1956.

El fet és, però, que tota la poesia que en un principi es va publicar a *Ariel*, *Crossing the Water* i *Arbres d'hivern*, va ser escrita en els darrers divuit mesos de la seva vida i, concretament, els d'*Arbres d'hivern*, en els darrers nou mesos, de maig de 1962 («L'atrapa conills») al primer de febrer de 1963, deu dies abans de la seva mort («Mistic», considerat per Robert Lowell com un dels seus poemes més interessants, de la mateixa manera que catalogà el seu suïcidi com a part del «risc imaginatiu»). Anterior és la composició de «Tres dones», a la qual ens referirem més endavant. Des de la publicació d'*Ariel* la llegenda Plath ha anat *in crescendo*, com ja apuntàvem, però cal tenir en compte l'enorme influència que la seva poesia va tenir en allò que coneixem com Women's Lib, moviment reivindicatiu de dones, aparegut als Estats Units a finals dels anys seixanta, a la vegada que ha estat la conscienciació feminista el factor que més relació ha tingut amb la difusió de la seva obra. Potser perquè, com diu la Hardwick, «a la

— 11 —



seva fascinació amb la mort i el dolor [Sylvia Plath] aporta un sentit de lluita i de força bruta nova en les dones escriptores». (I Hardwick, segurament una de les assagistes literàries nord-americanes més interessants de l'actualitat, ex-muller de Robert Lowell, és ben poc suspecta d'oberta militància feminista.)

La poesia publicada als Estats Units als anys cinquanta, en especial obra de Robert Lowell (1917-1977) i John Berryman (1914-1972), que posa la primera persona, la narradora del poema, al centre de la composició fins a un extrem que li cobreix la seva vulnerabilitat psicològica, i que s'ha denominat «poesia confessional», havia de trobar bon ressò en la jove Sylvia Plath que, a més, com ja hem dit, va assistir a un curs de Robert Lowell el 1959. Si la poesia confessional sempre ha estat considerada d'un gran risc en comprometre la pròpia situació del poeta als interessos de l'art, fins a trobar-s'hi tan embolicat que ja no hi ha retorn possible, arribant, en definitiva, a la vella fallàcia romàntica, que confon motiu i art, el real amb l'irreal, com apunta el professor Rosenthal, aquesta poesia troba en Sylvia Plath un exponent d'aquells als quals ja no els és possible tornar enrera, com no ho fou per a Anne Sexton (1928-1974), que coincidí amb l'autora en el curs de Lowell i a qui devem una breu memòria personal de la Plath de gran interès. També Sexton escolliria el suïcidí com a final de poema, així com John Berryman. La diferència biogràfica entre Berryman, Sexton i el propi Lowell (que va morir en un taxi, a Nova-York, d'un atac de cor) és la diferència del factor alcohol, un tret inexistent en Plath, per a qui la intoxicació més forta dels darrers mesos de vida (extremadament prolífics, com ja hem apuntat) va consistir en començar a fumar i beure grans quantitats de cafè a les quatre de la matinada, hora en la qual començava la seva vida diària d'escriptora, aprofitant el son dels seus fills i la tranquil·litat de la casa. Incidentalment, tots els poemes posteriors a *The Colossus* són escrits a partir d'aquesta hora de la nit, donades aquestes circumstàncies vitals tan de dona! També són més lliures mètricament, més ago-

— 12 —

sats, ja no hi ha la temptació del sonet (per bé que a *The Colossus* només n'hi ha un, «Aftermath»), i s'abandona també la insistència en els versos llargs de línia a la manera de Walt Whitman, per endinsar-se molt més en el joc de les estrofes curtes, l'abundància de metàfora, rimes molt més atonals, freqüent ús de l'onomatopeia i l'al·literació.

Mentre Lowell, en especial a *Life Studies* (1959), aprofita les experiències d'un tractament psiquiàtric per fer passar, en certa manera, el món pel seu ego; Plath, per bé que absolutament centrada en el seu ego que, sempre, és el seu jo poètic, l'empra per a relacionar-lo amb la Història i no tan sols la immediata, com és palès a «Daddy» (d'*Ariel*) i la seva identificació amb el genocidi jueu, o a «L'eixam», d'aquest recull (un poema del cicle, podríem dir, de les abelles, com «Stings», d'*Ariel* també), on passem d'afirmacions del tipus «la gelosia pot obrir la sang» a

*Sembla que les abelles tenen un punt d'honor,  
una fosca ment intractable.  
Napoleó està content, està content amb tot.  
Oh Europa! Oh tona de mel!*

Formalment, també a *Arbres d'hivern* accentua l'ús de l'estrofa breu —com a *Ariel*— mentre obre el seu gust per la mitologia i arriba fins i tot a emprar la cristiana, encara que amb unes finalitats ben distants de les que empraria, diguem, el practlicant, com és palès a «La cançó de Maria», on partint (com a «Lesbos») d'una imatge ja no casolana sinó fins i tot culinària, «El xai del diumenge cruix en el seu greix», arriba a

*El mateix foc  
fon els beretges de sèu  
foragitant els jueus.  
Els seus patis gruixuts suren  
damunt la citatru de Polònia, Alemanya  
cremada.  
No moren pas...*

— 13 —



fent un gran desplegament de poder visual («Els forns llüïren com cels»), una de les seves millors qualitats, i recondint la història, que ha partit d'una anècdota domèstica i ha passat per la segona Guerra Mundial, cap a la seva angoixa d'imatgeria cristiana:

*Aquest holocaust on camino,  
ob infant d'or, el món vol matar i menjar*

No sempre, però, el poder visual, el domini de la metàfora, està al servei de transcendir l'anècdota personal en veritable història col·lectiva, sinó exactament al contrari i, més, amb la finalitat d'aconseguir una certa venjança personal o, si més no, vindicació. És el cas de «Lesbos» (escrit el 18 d'octubre de 1962 i inclòs a l'edició nord-americana d'*Ariel*). Aquí també es parteix de la vida domèstica, que en la realitat sabem que va ser trasbalsada per la presència d'una parella que, en un principi, havien aparegut a casa dels Hughes per ajudar Sylvia amb les criatures i que van resultar una càrrega per a ella, fins que van desaparèixer cap a Cornualla. La possibilitat de lesbianisme —que és el tema del poema, com el seu títol molt bé indica— serveix per a un desplegament de contrastos des d'un bon començament: «Depravació a la cuina». «El llum fluorescent hi parpalleja com una terrible migranya». La suposada impotència d'un marit, que coneixem a través de la conversa de les dues dones («La mamà jueva guarda el dolç sexe com un infant»), un cert exhibicionisme de maternitat («Tu tens un infant. Jo en tinc dos») no impedeix la sàtira sardònica de «Oh joie!! Oh valuós!», claríssima referència al penis masculí (de fet, tot el poema és ple d'allusions fàl·liques). També hi trobem afirmacions del tipus de «Daddy» («Tota dona adora un feixista»), convertides aquí en «Tota dona és una meuca. / No puc comunicar-me», que contrasten totalment amb allò que ens promet el títol del poema. En canvi a «Per a un fill sense pare» (26 de setembre, 1962), clara al·lusió a la deserció marital de Ted Hughes i, fins i tot, la paternal d'Otto Plath, en morir quan l'autora tenia nou anys, serveix per donar pas a una gran tendresa («I m'agrada la teva estupidesa»)

— 14 —

així com a una lliçó maternal de caire ja no privat sinó universal: «Un dia pòiser palparàs el que és injust».

«Tres dones», inclòs ja en la seva edició original anglesa a *Arbres d'hivern*, es diferencia molt de tota la poesia publicada pòstumament de Sylvia Plath, caracteritzada per l'obsessió del jo personal, per la confessionalitat, diríem. «Tres dones» és un llarg poema dramàtic per a la ràdio, encarregat per la British Broadcasting Company (BBC), que la Plath va escriure mesos abans (exactament el març de 1962), de la resta dels poemes d'aquest volum. (Es va enregistrar l'agost de 1962 i es va emetre el 13 de setembre d'aquell any.) A «Tres dones», Plath palesa la seva habilitat per crear situacions que ja només tenen una lleu coincidència amb els esdeveniments de la seva pròpia vida. Situa l'acció en una sala de maternitat on hi trobem tres dones embarassades però molt distintes. Una és la típica dona de casa, casada evidentment, que seguirà l'embaràs i arribarà a la maternitat (una experiència ben coneguda per l'autora); l'altra, una secretària, que passa per un avortament involuntari (una experiència que també coneixia l'autora, per la qual va passar entre el naixement dels seus dos fills); i la tercera, una estudiant, que refusa la maternitat i busca un avortament. L'autobiografia ja no està emprada com a mecanisme estructural de construcció del poema, sinó la necessitat de crear a través d'uns tipus uns prototipus que poden englobar pràcticament, totes les dones, per bé que apareixi un cert terrorisme d'imatges combinades amb la incorporació d'elements molt corrent com a

*I de la boca surten crits aguts  
m'esgarrapen la son com fletxes, i m'entren al costat*

que no impedeixen afirmacions del tipus

*Mirava els homes caminar prop meu a l'oficina. Eren tan plans!  
Hi havia una cosa en ells com cartó, i ara jo la sabia,  
la plana, plana, planor, d'on procedeixen idees, destruccions,  
excavadores, guillotines...*

— 15 —

una «planor» que ens pot recordar «les formes dels homes són avarcs», com ha escrit recentment la novel·lista francesa Marguerite Duras (*L'amant*), i que ens ressonen en tantes d'altres coses escrites per dones, posteriorment a Sylvia Plath, sense que calgui arribar als extrems poètics d'una Robin Morgan a *Monster* (1972).

Això no obstant, Sylvia Plath poc s'arreglera amb les seves predecessores immediates (Marianne Moore o Elizabeth Bishop), mentre el seu deute amb Emily Dickinson és sumament lleu. Plath se situa molt més en una línia Hart Crane o Edgar Allan Poe i, fins i tot, com ens recorda la Hardwick, Scott Fitzgerald. En canvi, la darrera poesia d'Anne Sexton (en especial, *The Death Notebooks*, 1974) o d'Adrienne Rich (*Wild Patience Has Taken Me This Far*, 1981) segurament seien molt distintes sense el generador Plath. Per altra banda, allò que sí la relaciona amb d'altres escriptors del passat és el seu gust pel terror o, dit amb mots d'Ellen Moers, el «female gothic»: de Mary Shelley (que va conèixer la maternitat a bastament i va engendrar un monstre literari) a autores sense fills com Christina Rossetti (recordem els seus famosos «goblins») i Emily Brontë, una veritable terrorista i no sols verbal, que tant va molestar la moral victoriana de l'època. Com diu també Moers, allò que reconeixem com a gòtic en literatura (el gust pel terror, les atmosferes ombrívols, la por, tot tan freqüent en la poesia de Plath), en ella no és pel monstre (Shelley) o pel «goblin» (Rossetti) ni per l'erm dels «moors» de Yorkshire (Brontë), sinó pel cadàver viu que és, en definitiva, ella mateixa.

Com ja hem dit, des de la publicació d'*Ariel*, la poesia de Sylvia Plath —una nord-americana d'origens europeus, que va triar viure a Europa— no ha deixat de sorprendre (i d'influir), en especial dins del context de la poesia —i la narrativa, si no oblidem *The Bell Jar* i els contes publicats pòstumament— anglo-saxona. Si hi ha dificultats per trobar antecedents, pot-

— 16 —

ser calgui mirar una Carson McCullers, una Djuna Barnes o una Isak Dinesen per esglaiar-se menys amb les seves imatges, així com l'element gòtic dels monstres fotogràfics d'una Diane Arbus, contemporània seva i de vida semblantment dramàtica, més que no pas els mateixos *Life Studies*, de Robert Lowell, per bé que devien ser una experiència important per a la futura autora. El que sí és cert és que la poesia en general, i la literatura de dones en particular, ja no ha estat el mateix després de Sylvia Plath. Amb gust pel risc vital i l'horror existencial del ser contemporani, Plath va demostrar que es podia fer literatura des d'un cos, d'una ment de dona i això és més que pales, al nostre entendre, en cadascun dels poemes d'*Arbres d'hivern*. El problema del risc personal que això comporta i al qual Sylvia Plath va sucumbir, és un problema que, segurament, resoldran generacions següents de poetes, i no sols nord-americanes. O així cal esperar-ho.

MARTA PESSARRODONA

Barcelona, abril, 1985.

— 17 —

***El món és rodó***

Gertrude Stein

Laia, 1985

Títol original: *The world is round*

## Pròleg

El  
món  
vist  
per  
Gertrude  
Stein

Diuen que Eugeni d'Ors —Xènius— en algun lloc ha escrit que la Filosofia és com la trufa (o tòfona), que quan una persona en comença a menjar l'arrel ja està menjant la trufa. Estenent una mica més la imatge de la trufa, podríem dir que qui comenci a llegir Gertrude Stein a través d'*El món és rodó* ja haurà començat a conèixer aquesta autora donat que, per bé o per mal (els lectors jutjaran), ja hi ha en aquest conte allò que distingeix l'estil de l'autora, un estil que, per cert, si bé ara pot sorprendre, va deixar atònits els lectors (i també els escriptors, els col·legues de l'autora) al primer quart del nostre segle.

Segurament serà bo d'adreçar-nos a la bio-

Disseny i realització de la coberta: Raul O. Pane  
Il·lustració de la coberta: Sílvia Alcoba

© Gertrude Stein, 1939  
Traducció i pròleg de Marta Pessarrodona

Primera edició: gener, 1985  
Propietat d'aquesta edició (inclòs el pròleg, la traducció i el disseny de la coberta): Editorial Laia, S. A., Guiard, 43, àtic, 2a, 08014 Barcelona

ISBN: 84-7222-557-7

Dipòsit legal: B. 42.269 - 1984

Imprès a Romanyà/Valls, Verdaguier, 1, Capellades (Anoia)  
Printed in Spain



grafia per explicar-nos —si és que cal— la idiosincràsia de la seva aportació indubtable a la història de la Literatura. Nascuda el 13 de febrer de 1874 a Allegheny, Pennsylvania, Estats Units, en el si d'una família rica, va estudiar al Radcliffe College (i recordem que «College» no és col·legi, ans facultat universitària) on tingué de professor William James, filòsof i psicòleg, germà del gran novel·lista Henry, escriptor transerrat voluntàriament a Europa i entusiasta ciutadà britànic. William James aportà a la psicologia un concepte que faria forolla en la crítica literària, «stream of consciousness», que traduït literalment és «corrent de conscienciació» i que, abreujant, en literatura s'aplica a la incorporació al text d'elements anteriors a la parla (pensaments, sensacions i d'altres elements que no sempre es poden traduir per frases de subjecte, predicats i complements que, això no obstant, qua sevol de nosaltres sabem que existeixen). Aquesta aportació de William James va ser molt útil, amb el pas del temps, per qualificar l'obra de l'irlandès James Joyce, de l'anglesa Virginia Woolf i del compatriota de la Stein, William Faulkner. I si bé no podem parlar de «corrent de conscienciació» a l'obra de Gertrude Stein, no ens sembla excessiva presumció pensar que en alguna mesura l'ensenyament del psicòleg va influir en la seva alumna, fent que trenqués amb la manera, tan corrent en tota

la literatura del segle dinou, d'incloure en la matèria literària només allò que és posterior a la parla i que resulta en una gramàtica ortodoxa. Gertrude Stein, a més, va cursar dos anys de Medicina a la facultat de la universitat Johns Hopkins, estudis que va interrompre per traslladar-se i afincar-se a Europa, a París, visquent a França durant tota la seva vida (dues guerres mundials incloses), tret del parèntesi dels anys 1934-35, anys en els quals viatjà per Estats Units com a conferenciant, conferències aplegades posteriorment en volums que suposen la seva aportació assagística.

Des que Stein es va instal·lar, el 1903, a París, a la mítica casa del 27 de la Rue de Fleurus, també va començar allò que ja seria decisiu per a la història de la cultura del nostre segle i que és l'amistat i protecció als pintors desconeguts aleshores afincats a París, com Picasso o Matisse. No és gens estrany que si Stein protegia aquell tipus de pintura que trencava amb els motlles establerts també ella intentés, quan escrivia, trencar amb la rutina imperant. És al 1903 quan escriu *Q.E.D.*, una novella que no es publicarà fins uns anys després de la seva mort. I d'aquest any a 1911 s'esmerça en la redacció de la seva obra més ambiciosa, que podríem titular *Ésser americans* (el títol és *The Making of Americans*; or, *The History of a Family's Progress*), que no

es publicarà fins l'any 1925 i de la qual es diu que un jove escriptor americà, també voluntàriament exiliat a Europa, Ernest Hemingway, en corregir les proves d'impremta, va aprendre tot allò que li calia i li donaria un estil d'autor propi. La intenció de Stein en aquesta obra fou la de parlar de tots i cadascun dels americans que havien existit, encara que el resultat n'és una crònica personal i de la seva família, molt distant, per cert, de les «sagues» familiars a les quals els lectors estaven acostumats gràcies a Arnold Bennett o John Galsworthy, manera de narrar amb la qual tampoc estava d'acord Virginia Woolf, com ho demostrarà a la novel·la que coneixem sota el títol d'*Els anys*.

Cal dir, també, que l'aportació de Gertrude Stein no és sols en la forma, sinó també en el contingut. Així a *Tres vides* (*Three Lives*, 1909) exposa la problemàtica de la gent de color americana de forma força insòlita per a l'època. A la seva obra més popular, *L'Autobiografia d'Alice B. Toklas* (1933), inventa una nova manera de fer biografia o de fer autobiografia, com vulguem. El cas és que Stein, des de 1907, compartí la seva vida amb una altra dona americana, Toklas, que utilitzà per escriure una autobiografia simulant que qui l'escribia era Toklas. I no acaba aquí la desfeta de gèneres literaris o d'estil narratiu establert. Els famosos «portraits» (retrats) de la Stein establiren un nou gènere, desconegut

fins al moment i que, sortosament, ens ha apropiat els més rellevants pintors, escriptors i públic notori en general que tingueren relació amb l'autora.

Gertrude Stein, pel que podem veure, fou una escriptora prolífica, encara que publicqués relativament poc en vida, una vida que va trobar la seva fi el 27 de juliol de 1946 a Neuilly-sur-Seine, encara que les seves despullles es troben al famós cementiri parisenc del Père-Lachaise. A més de novel·la, «retrats», narracions, peces teatrals, la seva producció poètica és abundosa i, naturalment, també la seva aportació al conte que podríem qualificar de juvenil, com és el cas del present *El món és rodó* on, com els lectors podran comprovar, compareix una de les seves invencions més famoses, «una rosa és una rosa és una rosa...». Segurament el que cal en aquest conte —com en tota la producció de l'autora— és enfrontar-s'hi sense la passivitat amb la qual, sovint, ens encarem a la lectura. En llegir *El món és rodó* tinguem més present com pensem i com parlem, que no pas allò que llegim correntment i que sempre s'adiu a les més estrictes regles gramaticals. Alliberats d'aquest prejudici, veurem que també nosaltres, en ocasions, hem tingut acudits del tipus de preguntar-nos per què una noia es diu Rosa i no pas Blava, o bé ens adonarem, també, que el nostre pensament s'adiu més a «Guillemet una vegada més es



va parar i una vegada més començà a cantar», que no pas «Una vegada més, Guillemet es va parar i va cantar», com podríem llegir tradicionalment. Per altra banda, pel que fa a la possibilitat d'encabir un elefant en una barca de rem, recordem l'enorme tradició literària que manlleva la realitat que vivim, i sense els quals uns viatges de Gulliver, per exemple, no s'haurien escrit mai.

Amb tot això no volem sinó suggerir la necessitat, que ja hem apuntat abans, de prescindir de molts hàbits de lectura per tal de treure el millor partit de la present.

Ens convé aïllar la temptació de considerar que Stein, en la seva obra, partia de la pura arbitrarietat. No, darrera de multitud d'elements que ens poden semblar casuals, triats a l'atzar, hi ha una ment que si ha triat d'oferir-nos-els així, és després d'uns esquemes que cal que nosaltres descobrim o, senzillament, ens deixem emportar pels mots que els representen. Ens cal fer un món al compàs del món que ens marca Stein. Ens cal compartir amb Guillem o Rosa allò que podem —o volem— —compartir i deixar, en la mesura d'allò que és possible, que l'estil tan únic de Stein també sigui per a nosaltres, una bona influència.

Marta PESSARRODONA

***La señora Dalloway***

Virginia Woolf

Círculo de Lectores, 1989



Creo que fue Cézanne quien dijo que, para pintar un cuadro, hay que matar un hombre. Ya se comprenderá la metáfora, sin olvidar la importancia freudiana a la muerte del padre, y se aplicará debidamente cuando lo que tenemos es a un escritor o, para el caso, una escritora. Pero en la novelística en lengua inglesa de nuestro siglo, si aplicamos la ecuación cézanniana a dos exactos contemporáneos —James Joyce y Virginia Woolf<sup>1</sup>— veremos que los impulsos homicidas, por mor del arte, debían tomar derroteros muy distintos. Nos detendremos brevemente en ellos: Joyce fue un irlandés en un momento en que tal condición suponía colonialismo, recibió educación católica (concretamente jesuítica), perteneció a una familia arruinada que, no obstante, le llevó a la universidad. Toda su literatura se centró en Irlanda, su patria, que abandonó en los primeros años del siglo y donde no volvió jamás, después de una visita en 1910. Fue un permanente exiliado que participó en empresas modernistas de afirmación (revistas, en especial) y, afortunadamente, en un momento dado de su vida recibió el patrocinio econó-

1. Por lo que se refiere a biografías de Virginia Woolf, recomendamos, en especial, Quentin Bell, *Virginia Woolf*, 2 volúmenes (1972; Barcelona: Editorial Lumen, 1979). Y para James Joyce: Richard Ellman, *James Joyce* (Oxford: Oxford University Press, 1982); y, más recientemente, Brenda Maddox, *Nora, The Life of Nora Barnacle* (Londres: Hamish Hamilton, 1988).

mico, con Harriet Weaver a la cabeza de los patrocinadores.

La historia de Virginia Woolf es muy distinta. Como Joyce nació en 1882, pero en Londres. Era hija de Sir Leslie Stephen, un tardío victoriano agnóstico, quien abandonó una prometedora carrera académica (Cambridge) al perder la fe. Los Stephen pertenecían a lo que muy acertadamente Noel Annan ha calificado de «aristocracia intelectual», que puede traducirse por clase media acomodada que, en la historia británica, ha dado administradores públicos, importantes miembros de los estamentos liberales, literatos y artistas. Por parte materna, Julia Jackson, también se circunscribía a esta aristocracia intelectual, aunque en este caso era más bien plástica, con gusto por la vida social. Los Jackson habían patrocinado a los Prerrafaelistas y Julia, la bella madre, incluso había servido de modelo para Burne Jones. De los Jackson saldría una tía, Margaret Cameron, pionera de la fotografía. Virginia no padecería rigores religiosos, en consecuencia, pero por el hecho de ser mujer no pasaría por estudios universitarios. Cabe decir que, cronológicamente, la autora coincidió con las primeras universitarias, pero la aristocracia intelectual decidió que una educación en el seno del hogar era más que suficiente para las mujeres de la casa: los varones seguirían las huellas paternas en un Cambridge en el que ya se permitía prescindir de la religión (algo que no había podido soslayar Leslie Stephen). En el Cambridge de la época eran frecuentes las sociedades, como The Apostles, sociedad secreta y de debate, a la que pertenecerían la mayor parte de los amigos de la autora, y algo que ella echaría en falta. Además, Virginia viajaría, pero sería una inglesa que repartiría su vida entre Londres (en periodos de salud) y el condado inglés de Sussex (en los de enfermedad). Como Joyce, sentiría la ne-

252

cesidad de escribir novelas distintas, de expresar la realidad de modo diferente a la trilogía eduardiana (Arnold Bennett, John Galsworthy y H.G. Wells), pero no participaría del círculo modernista de Pound y sus manifiestos y revistas, a pesar de que publicaría al gran poeta del grupo, T.S. Eliot. Formaría parte de un grupo que no pretendió serlo, el Grupo de Bloomsbury, y moriría, como Joyce, en 1941.

Ante este breve esbozo biográfico de ambos autores, ya comprenderemos que, caso de «matar» por presuntos artísticos, las víctimas en cada caso serían distintas, como en realidad lo fueron. Si a estos dos narradores les añadiéramos el tercer innovador, D. H. Lawrence, aún conseguiríamos más variaciones, pero en esta ocasión, no nos podemos detener en ellas. Sin embargo, siguiendo en vena Woolf, también ellos, por lo que se refiere a la literatura en lengua inglesa de nuestro costado del Atlántico y de nuestro siglo, forman una trilogía, aunque modernista.

Por lo que se refiere a Virginia Woolf, la autora que nos ocupa, hay un factor diferencial e importante: la enfermedad. (Con ello no descartamos el factor insano de la supuesta trilogía modernista: no hay que olvidar la tuberculosis que acabó con la vida de Lawrence, que contagiaría a otro pilar de la modernidad, Katherine Mansfield,<sup>1</sup> y la casi ceguera de los últimos años de Joyce y, también, su muerte prematura.) Al morir Julia Jackson (sucesiva y matrimonialmente Duckworth y Stephen) en 1895, Virginia sufre una fuerte depresión, enloquece, intenta ya el suicidio. En sus propias palabras, la muerte de la madre «fue el mayor desastre que podía suceder». Una estudiosa woolfiana ha calificado

1. Según la última biografía sobre la Mansfield, de Claire Tomalin, *Katherine Mansfield. A Secret Life* (Londres: Viking, 1987).

253



en términos freudianos esta prematura muerte de la madre. La considera el factor que explica su posterior relación intensa con otras mujeres que, en cierta manera, ejercieron de madre.<sup>1</sup> La realidad es que, a partir de 1895, Virginia supo que había enloquecido y que aquello siempre podía repetirse, como fue el caso en 1913 (también con intento de suicidio) y en 1941, ocasión en la que consiguió su propósito. Esta circunstancia es especialmente significativa por lo que se refiere a *Mrs. Dalloway*, como veremos más adelante. Phyllis Rose<sup>2</sup> también ha dado una interpretación psicoanalítica a estas tres depresiones. Según ella coinciden con tres momentos biológicos importantes en una mujer: la primera con la menstruación, la segunda con la imposibilidad de la maternidad (Leonard Woolf la consideró arriesgada desde 1913, un año después de la boda) y la tercera con la menopausia. En cualquier caso, Virginia entraría en la calificación de maniaco-depresiva sin intentar siquiera el remedio de la palabra, el psicoanálisis, a pesar de ser, con el tiempo, la editora en lengua inglesa de Freud.<sup>3</sup>

Virginia, por tanto, desde 1895, tenía muchas posibilidades de pasar al panteón de escritoras enfermas que la historia suele presentarnos con lo que se califica de *lady in the sofa* (dama en el sofá), independientemente de la cantidad y calidad de obra. Pero la muerte del padre, Leslie Stephen, provoca la reacción freudiana pre-

1. Jean O. Love, *Virginia Woolf. Sources of Madness and Art* (Berkeley: University of California Press, 1977).

2. Phyllis Rose, *Woman of Letters. A Life of Virginia Woolf* (Londres: Routledge & Kegan Paul, 1978).

3. El 18 de noviembre de 1924, mientras redactaba *Mrs. Dalloway*, Virginia anota en su diario la publicación, a cargo de la Hogarth Press, su editorial, de los dos primeros volúmenes de los *Collected Papers* de Sigmund Freud. Aparte, cuando Freud se exilió en Londres, en 1939, recibió a los Woolf en la casa de Hampstead. Londres, que sus seguidores le habían proporcionado. Hay grandes dudas, ante la depresión fatal de Virginia, de por qué no se buscó remedio psicoanalítico a su manía depresiva.

vista: Virginia empieza su vida de escritora,<sup>1</sup> ensayista y novelista. Asimismo, la orfandad de los Stephen dispara la imaginación de la hermana mayor, Vanessa (posteriormente la pintora Vanessa Bell), quien decide cambiar el elegante domicilio familiar londinense de South Kensington por el nada elegante de Bloomsbury (cerca, eso sí, de la mejor biblioteca, la del Museo Británico, y de la Escuela de Bellas Artes, Slade). Thoby Stephen, el hermano mayor, por su parte, acabados sus estudios en Cambridge, convoca a sus compañeros en esta nueva dirección bloomsburiana. El 16 de febrero de 1906, un jueves, se reúnen por vez primera en el 46 de Gordon Square, los componentes de lo que, con el tiempo, los detractores calificarán de Grupo de Bloomsbury.

A las reuniones de Gordon Square no asistirá Leonard Woolf, un cantabrigense que había partido como administrador a Ceilán (actual Sri Lanka), de donde regresaría en 1911 y contraería al año siguiente matrimonio con Virginia: «La más sabia decisión de su vida» (la de Virginia), según Quentin Bell. Thoby desaparecería pronto de la escena, al morir prematuramente en 1906. Empezarían las imbricaciones en el seno del Grupo: Vanessa se casa con Clive Bell; Clive flirtea con Virginia; Lytton Strachey, a pesar de su homosexualidad pide a Virginia en matrimonio... Lo relevante es que Virginia escribe su primera novela desde 1907, *Melambrosia*, que se publicará, después de ocho años de redacción, en 1915, en plena Gran Guerra, con el título *The Voyage Out*. La redacción de esta primera novela coincidiría con el apogeo de lo que ella misma, memo-

1. Leslie Stephen murió el 22 de febrero de 1904 y Virginia publicó su primera novela (no firmada) en el periódico *The Guardian* el 14 de diciembre de este año. Por otra parte, en 1905, Virginia empezó su colaboración con *The Times Literary Supplement*, casi recién creado (1902), que duraría toda su vida y a la que debemos gran parte de su copiosa producción ensayística.

rialísticamente, denominaría Old Bloomsbury.<sup>1</sup> A partir de la publicación de esta novela y con intervalos de enfermedad, Woolf seguirá una carrera constante a caballo entre el ensayo y la novela. Novelísticamente y después de un cierto éxito minoritario de la primera, su segunda novela, *Night and Day*, según Katherine Mansfield –la gran rival, admirada colega y amiga–, supondrá un salir del paso de las críticas (su supuesta inhabilidad en la creación de personajes y trama) e intentar la austeniana comedia doméstica (tan brillantemente practicada por E. M. Forster). *Jacob's Room*, la tercera, iniciará su característico estilo en la vena Dorothy Richardson y James Joyce, calificado de *stream of consciousness*, en acuñación del psicólogo harvardiano James, hermano del novelista Henry. El inicio de la consagración –como novelista y ensayista– llegará, precisamente, con *Mrs. Dalloway* y el primer volumen de *The Common Reader*. Seguirá otro volumen ensayístico del mismo título,<sup>2</sup> así como sus mejores novelas: *To the Lighthouse* y *The Waves*. *The Years* y *Between the Acts* serán esfuerzos novelísticos para, una vez depurada la línea iniciada con *Jacob's Room*, seguir por otros derroteros: renovar la decimonónica saga familiar (*The Years*) o intentar la novela-ensayo (*Between the Acts*). También habrá tiempo para la política (de la experiencia: el feminismo): *A Room of One's Own* y *Three Guineas*, la consagrarán como dura polemista, mientras que

1. Véase bibliografía: *Moments of Being*. Para todo lo referente al Grupo de Bloomsbury, véase el catálogo *El Grupo de Bloomsbury* (Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986), edición bilingüe (catalán/inglés) y la obra del mismo título, producto del seminario a raíz de la exposición bajo idéntico epígrafe (Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1989).

2. Aparte de los dos volúmenes de *The Common Reader* (véase bibliografía), Leonard Woolf reunió su obra ensayística parcialmente en cuatro volúmenes, bajo el título de *Collected Essays* (1966-67). Hay en curso de publicación seis volúmenes, que recogerán toda su obra ensayística, ordenada cronológicamente, en edición a cargo de Andrew McNeillie. De momento se han publicado tres, que cubren los años siguientes: 1904-1912 (1986); 1912-1918 (1987); y 1919-1924 (1988).

*Orlando y Flush*, demostrarán su capacidad lúdica bajo el género memorialístico que, con Woolf y estas dos obras, adquiere una dimensión distinta. Quizá su incursión menos afortunada sea en el memorialismo factual, como es el caso de la biografía de *Roger Fry*. En cualquier caso, cuando Woolf piensa que va a enloquecer de nuevo y un 28 de marzo de 1941 abandona su estudio en la casa de Rodmell, Sussex (donde les ha relegado el fascismo y su consecuencia, la segunda Gran Guerra), y se dirige hacia el río Ouse, con los bolsillos cargados de piedras, queda ya en manos de sus admiradores, como escribiera el poeta Auden del irlandés W. B. Yeats.<sup>1</sup> Fue periódicamente una «dama en el sofá», que nos ha legado una de las producciones más impresionantes –en calidad y cantidad– de nuestro siglo.

*Mrs. Dalloway* como otras novelas de Virginia Woolf pasó por otro título primero, *The Hours*. Debía centrarse en Mrs. Dalloway, figura inspirada en una antigua dama amiga de Virginia, Kitty (Katherine Lushington) Maxse (1867-1922) de cuya muerte accidental (cae del primer piso de su casa en South Kensington) la autora se enteró por la prensa el 8 de octubre de 1922: «La muerte de estas antiguas amigas sin que sepamos nada... me entristece», confiesa en su diario.<sup>2</sup> El 14 del mismo mes: «... y ahora han enterrado a Kitty y la han llorado todos los grandes de Londres». El 27, se publica *Jacob's Room* y ella confiesa al diario: «Mrs. Dalloway ha ramificado en un libro, y presagio un estudio de la

1. W. H. Auden, «In Memory of W. B. Yeats», en *Selected Poems* (Londres: Faber & Faber, 1968).

2. Del diario que escribiera a partir de 1915 hasta su muerte; Leonard Woolf lo publicaría parcialmente en *A Writer's Diary* (véase bibliografía). Posteriormente se ha publicado en su totalidad en cinco volúmenes, en ejemplar edición a cargo de Anne Olivier Bell (Londres: The Hogarth Press, 1977-1984).



locura y el suicidio: el mundo visto por los cuerdos y los locos, unos al lado de los otros... algo así. ¿Septimus Smith?... ¿Es un buen nombre?... más factual que Jacob (*Jacob's Room*), pero creo que Jacob era un paso necesario, para mí, para trabajar en libertad...» Efectivamente, ¿quién es el protagonista de la novela? ¿Mrs. Dalloway o Septimus Warren Smith? Nos preguntaremos en quién modeló a Septimus, pero no hay duda del modelo Clarissa Dalloway: «Pero, una vez más, esto era cierto respecto a mis sentimientos por Kitty y, en el arte, debemos hacer que no nos importe que la gente no nos guste», confiesa en una entrada del diario (18 de junio de 1925) en la que deja constancia de una carta de Lytton Strachey, en la que le ha confesado que su personaje es demasiado frío. Strachey la estimula a escribir algo «más alocado y fantástico».

Hay un elemento, puramente literario, relevante en la redacción de *The Hours/Mrs. Dalloway*. Harriet Weaver, la infatigable *sponsor*, que se dice hoy, de James Joyce ha pasado ya por la incipiente editorial The Hogarth Press, obra conjunta de Leonard y Virginia, desde 1917, con el abultado manuscrito joyciano de *Ulysses*. Por una entrada diarística woolfiana (de Joyce no sabemos de tales aficiones memorialísticas), del 16 de agosto de 1922, sabemos que está leyendo *Ulysses*, que le produce ambivalencias, de gusto y rechazo al mismo tiempo. Más adelante confesaría a su diario: «Probablemente la belleza última de escribir es lo que nunca aprecian nuestros contemporáneos» (7 de setiembre de 1922). Los avatares de la no edición de la obra de Joyce, por parte de los Woolf, ya los hemos referido en otro lugar,<sup>1</sup> sólo recabamos el recuerdo de la modestia de

1. Véase nuestro artículo «Virginia Woolf y el libro azul», en *Camp de l'Arpa*, n.º 52, junio, 1978.

The Hogarth Press en la época y el número de páginas de la novela joyciana, amén de los problemas de censura. También debemos recordar el silencio de Joyce hacia su contemporánea. Lo relevante, no obstante, es recordar que el Bloomsday joyciano se sitúa en un día de junio, como *Mrs. Dalloway*. También, que el mismo Joyce dirigió a sus lectores hacia la *Odisea* (macrocosmos) homérica, mientras Woolf con una dama –Dalloway– y una víctima de la guerra –Septimus– intentó explicarnos el mundo a través de un microcosmos.

Ha sido Squier<sup>1</sup> quien nos ha hecho ver que *Mrs. Dalloway* es una novela dual en más de un sentido: cordura (Clarissa)/locura (Septimus); hombre (Peter Walsh)/mujer (Clarissa); vida pública (Richard Dalloway e, incluso, Walsh)/privada (Clarissa); presente (Clarissa)/futuro (Elizabeth, la hija). Una dualidad que se puede concretar en el tránsito por Bond Street, tradicional, clásico, de Clarissa, y el trayecto en autobús de Elizabeth por el Strand, nuevo en la época, lleno de vida y negocio. También, que Clarissa Dalloway es el clásico producto femenino del patriarcado, algo que la autora atacaría directamente en ensayos posteriores, hasta culminar en su apreciación de que el nazismo era la sublimación del patriarcado (*Three Guineas*). El pacifismo evidente para el lector de *Mrs. Dalloway* también se concretaría aún más en un artículo escrito poco antes de morir, *Thoughts of Peace in an Air Raid* (Pensamientos de paz durante un ataque aéreo), que bien puede acompañar el famoso poema de Yeats, *An Irish Airman foresees his death*, en el que confiesa lapidario: «Ni odio a quienes combato/ni amo a quienes defiendo».<sup>2</sup>

Sin embargo, no hay duda que los dardos envenena-

1. Susan Merrill Squier, *Virginia Woolf and London. The Sexual Politics of the City* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1985), páginas 91-121.  
2. W. B. Yeats, *Selected Poetry* (Londres: Macmillan, 1962).

dos de la autora van contra un exponente de este patriarcado: la clase médica. Esto nos lleva a creer que Septimus Warren Smith es el desdoblamiento (el Jekyll o el Hyde) de la autora. Si reseguimos diarios y cartas, no hay duda de que el doctor Bradshaw novelístico tiene mucho del doctor Savage que desaconsejó su maternidad, la alejó de Londres (como lo haría luego la guerra), la ciudad por la que discurren los personajes de esta novela. Los verdaderos protagonistas, Clarissa Dalloway y Septimus Warren Smith, no se conocerán, sólo coincidirán en Bond Street, en una escena que sólo podría crear una novelista de raza: reflejados ambos en el faro del coche de un Vip (puede ser del primer Ministro, de la Reina). Sin embargo, habrá una correlación de sus vidas, con Septimus como chivo expiatorio del poder patriarcal, que también limita las posibilidades de Clarissa. Novela de infinitos matices, *Mrs. Dalloway* es también una obra de celebración de una ciudad, Londres, la de la autora, como *Ulysses* lo es de Dublín. Woolf había vuelto en 1924 a vivir en el centro de Londres, en Bloomsbury, después de once años de vida suburbana y ello había sido posible porque su «corridura», perdida en la depresión de 1913, parecía totalmente recuperada. En Londres había recuperado, por un lado, un aspecto familiar «socialista» —seguramente heredado de su madre. Había departido con las Lady Bexborough de la novela (Lady Colefax, Lady Cooper, Lady Ottoline Morrell de la vida real). También en ello sufría ambivalencias y quiso criticar su vida, porque había un Septimus en su interior. Pero su vuelta a Bloomsbury significaba el estímulo de la ciudad donde incluso, en su grupo, podía encontrar el aspecto de uno de sus personajes subsidiarios, como en el caso de Lucrezia Warren, confesadamente modelado en Lydia Lopokova, más tarde esposa del economista J. M. Keynes

260

(«Quise observar a Lydia como tipo para Rezia...», 11 de setiembre de 1923). También en Londres vería a T. S. Eliot de quien publicaría su *The Waste Land* (1923) y una cierta amistad con el poeta le permitiría seguir los avatares del trastorno mental de su primera esposa, Vivienne, sin duda relevantes durante la redacción de la novela.

Podemos entender mejor el paso de los avatares de Clarissa Dalloway a Septimus, por la posibilidad de leer «Mrs. Dalloway en Bond Street», contenida en el volumen póstumo *Mrs. Dalloway's Party*, publicado en la revista norteamericana *The Dial*, en 1923. Contemporáneamente a la redacción de *Mrs. Dalloway*, Woolf confesó en su diario: «Uno debe escribir a partir de un sentimiento muy intenso, dijo Dostoievski» (19 de junio de 1923) y, a los pocos días de la publicación (14 de mayo de 1925) de la novela, anotaría: «La verdad es que escribir es el placer profundo y que te lean el superficial» (9 de mayo). *Mrs. Dalloway* casi coincidió, en su publicación, con su primer volumen ensayístico, *The Common Reader* (23 de abril), cuyas primeras reacciones halagadoras de los lectores la decidieron a emprender carrera de «mujer de letras», caso de la no aceptación de la novela. Afortunadamente no fue así. Los críticos, en general, la aceptaron y, en especial, el lector corriente, como nosotros. Seguramente porque hay profundidad de sentimiento y nos procura un placer nada superficial de lectura, aunque ello suponga contradecir en parte a la propia autora.

MARTA PESSARRODONA  
*Terrassa, enero de 1989*

261

***Retrato de un matrimonio***

Nigel Nicolson

Grijalbo, 1989



## Prólogo a la edición castellana

### Retrato eduardiano

Cuando en 1973 apareció la primera edición en lengua inglesa de *Retrato de un matrimonio*, el mundo anglosajón no se sorprendió tanto como se hubiera sorprendido caso de aparecer, ponemos por caso, en 1971, es decir un año antes de la aparición de *Virginia Woolf. A Biography*, de Quentin Bell.<sup>1</sup> En realidad, Nigel Nicolson ya se había referido al hallazgo del maletín que contenía las setenta y dos páginas autobiográficas de su madre, base del presente libro, en 1966, al encargarse de la edición del primer volumen del diario y de las cartas de su padre, Harold Nicolson.<sup>2</sup> Lo anunciaba en el primero de los tres volúmenes, publicado en 1966, pero vivían aún Harold Nicolson (1886-1968), Violet Trefusis

1. Quentin Bell, *Virginia Woolf*, 2 vols. (Barcelona: Lumen, 1979). Traducción de Marta Pessarrodona.

2. Harold Nicolson, *Diaries & Letters*, 3 vols. (Londres: Collins, 1966, 1967 y 1968). Edición a cargo de Nigel Nicolson.



(1894-1972) y Leonard Woolf (1881-1970), es decir uno de los personajes de la presente historia, el marido de la protagonista y el de otro de los tres personajes de la historia de que se compone esta obra. Por otra parte, dudosamente el mundo se hubiera interesado, como ha sido el caso, de manera tan pertinaz por la escritora Vita Sackville-West (1892-1962) de no producirse el culto Virginia Woolf y el nacimiento de lo que el propio Quentin Bell ha calificado como la «Industria Bloomsbury». También, hay que remontarse a los no tan distantes años setenta en que convivieron felizmente, como consecuencia de tres factores importantes en 1968 —el nacimiento de Women's Lib, la Primavera de Praga y el Mayo francés—, nuevas formas de vida en las que esta historia encajaba perfectamente. Todo ello, en el mundo occidental (que, en realidad, es el único que conocemos) dio lugar, ya en los años setenta, al movimiento hippy; a un fervor feminista que, desde la consecución del voto femenino en los años treinta, nunca había alcanzado tanto consenso; a un replanteamiento de la izquierda que, en realidad, aún hoy es un proceso abierto. Todo ello parecía anunciar que, de la misma manera que a finales del siglo anterior las ideas habían roto con la moral renacentista (gracias al socialismo, el anarquismo y los distintos movimientos que no consideraban la heterosexualidad como la única forma de sexualidad), entraríamos en un *fin-de-siècle* con una nueva moral: no ha sido así. Echamos la culpa de lo reaccionario de nuestra época a la crisis del petróleo, a falta de algo mejor a lo que cul-

II

par. El resultado, sin embargo, ha sido una vuelta a los dichos valores tradicionales, con una diferencia: nunca es posible volver atrás y ahí tenemos, entre otras cosas, Bloomsbury, el Movimiento Gay, las dudas sobre la superioridad de la raza blanca, o este peculiar *Retrato de un matrimonio*, como testigo de la liberalidad de los años setenta, que retomaba una cierta moral distinta de principios de siglo, Bloomsbury.

Obra a dos tiempos, con un tema común, el amor de Vita Sackville-West por dos mujeres, Violet Trefusis y Virginia Woolf, quienes asimismo personifican dos sociedades que convivieron: la eduardiana (Trefusis) y la bloomsburiana (Woolf). Con una puntualización: ¿hablaríamos hoy de Vita Sackville-West en relación únicamente con Violet Trefusis? ¿Nos resultaría un nombre tan familiar, caso de no saber que inspiró el famoso *Orlando* (1929) woolfiano? Dudosamente. Vita, a pesar de su carácter de escritora seria, pero prolífica (lo que no siempre es una cualidad, si exceptuamos a Dickens, en literatura), en el momento de aparecer *Retrato de un matrimonio* ni siquiera había conseguido una entrada propia en las clásicas obras de referencia en lengua inglesa: la *Enciclopedia Británica* y el *Diccionario Nacional de Biografía*. (Cabe decir que «Bloomsbury» tenía, asimismo, una vergonzosa entrada en otro clásico de referencia, el *Diccionario Oxford* de la lengua inglesa.) Naturalmente, Violet Trefusis había con-

III

seguido aún menos mención, algo que se ha reparado con el tiempo.<sup>3</sup>

A la muerte de la soberana que parecía inmortal, Victoria (reinó desde 1837), en 1901, una soberana que dio nombre a una moral de subterfugios e hipocresía, la sociedad inglesa dio un respiro que aún hoy no ha cesado. Un año antes, sin embargo, había muerto en París Oscar Wilde, después de juicio y cárceles por un proceso de homosexualidad masculina, cabe precisar, puesto que la feminina ni siquiera se había reconocido porque, en definitiva, no se reconocía a la mujer, como lo patentizaba su carencia de voto, su carácter de «ángel del hogar». Eduardo VII, su sucesor, se vio entronizado ya anciano, y su corto reinado (1901-1910) fue un abrir de puertas que culminaría con un nieto de aún más corta soberanía, Eduardo VIII, quien reinó de enero a diciembre de 1936, al abdicar para contraer matrimonio con una divorciada, Wallis Simpson (aunque hay otras razones actuales, menos románticas, para creer que sus simpatías pronazis fueron una razón no popular, pero real, de su abdicación). Quien, justamente, mejor plasmaría un sector de la sociedad eduardiana sería Vita con una de sus mejores novelas, *The Edwardians* (1930), que publicarían, precisamente, el matrimonio Woolf en su ya entonces prestigiosa editorial, creada en 1917, The Hogarth Press.

3. Nos referimos a: Philippe Julian y John Phillips, *Violet Trefusis. Life & Letters* (Londres: Hamish Hamilton, 1976); Henrietta Sharpe, *A Solitary Woman. A Life of Violet Trefusis* (Londres: Constable, 1981).

IV

Nos hemos referido a un sector de la sociedad eduardiana, a la que pertenecían tanto Vita como Violet Trefusis, nacida Keppel (aunque hay serias dudas respecto a la paternidad del señor Keppel, marido de una madre amante oficial, así mismo, del rey), cuya vida discurría paralela a la de unos jóvenes silenciosos, recién acabados sus estudios en Cambridge y reunidos en Londres, en un barrio nada distinguido, Bloomsbury, junto a dos mujeres no universitarias, Vanessa y Virginia Stephen (con el tiempo y los matrimonios, respectivamente, Bell y Woolf). Vita y Violet pertenecían a la aristocracia, mientras que Bloomsbury correspondía a la clase media acomodada, de orígenes intelectuales. A pesar del escándalo Wilde, tanto la aristocracia como la intelectualidad británica estaban más que acostumbradas a la homosexualidad, pese a las afirmaciones de Bertrand Russell en su autobiografía,<sup>4</sup> por lo que no es extraño que, como nos cuenta esta obra, Harold Nicolson tuviera historias con personas de su mismo sexo antes y después de su boda con Vita, en 1913, o «tus diversiones», según le decía Vita a su marido, mientras éste se refería a «tus confusiones» cuando se trataba de las protagonistas eróticas de su esposa.

4. El filósofo habla, en *The Autobiography of Bertrand Russell* [existe versión castellana parcial: Madrid, Aguilar, tomo 1 (1872-1914), 1968; tomo 3 (1944-1967), 1971, traducción de Manuel de la Escalera], de que la homosexualidad en Cambridge empezó con los componentes del Grupo de Bloomsbury, lo que provocó cierta hilaridad recordando el poema de Tennyson, un cantabrigense y «Apostle», «In Memoriam», dedicado a su amigo Arthur Hallam, publicado en 1852.

V



Sin embargo, Nigel Nicolson, en esta obra, intenta —y casi lo consigue— demostrarnos que el matrimonio de sus padres, aunque atípico, alcanzó el éxito, una opinión no compartida por Lillian Faderman, en *Surpassing the Love of Men*.<sup>5</sup> por ejemplo, quien es muy explícita en la consideración de que la unión Harold-Vita fue importante pero que, en realidad (y capítulo Geoffrey Scott aparte, contado en esta obra), el erotismo de Vita se dirigió a mujeres, dos de las cuales fueron claves en su vida: Violet y Virginia. Sin embargo, en ambos casos, y morbosidad no incluida, lo importante es la influencia que tales relaciones tuvieron en la obra de aquellas tres mujeres aunque, forzosamente, el interés deba recaer en Virginia Woolf. Por lo que se refiere a Vita, la clave eduardiana que le dio su historia con Violet Trefusis, que, en 1973 y hoy, hay momentos en que se asemeja a una buena comedia melodramática de Noel Coward, produjo como resultado *Challenge* (1924), una novela prohibida en Gran Bretaña —como ya se nos cuenta en este libro— por lady Sackville, madre de Vita.<sup>6</sup> Recordemos que ambas —Vita y Violet— pertenecían a la aristocracia y tenían, asimismo, madres dominantes, famosas por sus amantes, irregularidad matrimonial que ya se aceptó plenamente

5. Lillian Faderman, *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship & Love Between Women from the Renaissance to the Present* (Londres: Junction Books, 1981), en especial pp. 322, 366-368, 370 y 392.

6. En la actualidad existe versión británica (Londres: Collins, 1974).

te a partir de la sociedad eduardiana y que ambas madres, como comprobarán los lectores de esta obra, hicieron cuanto estuvo a su alcance por interrumpir la historia de sus dos hijas: las dos damas distinguían muy bien entre el adulto-río heterosexual, en especial practicado con mag-nates, y el desinteresado amor por una representante del mismo sexo. Por lo que se refiere a Violet, de sus once obras publicadas, generalmente en lengua francesa, parece ser que la más digna de recuerdo es su autobiografía (escrita en su lengua materna, la inglesa), *Don't Look Around*,<sup>7</sup> a la que se refiere ampliamente el autor de *Retrato de un matrimonio*. *Challenge* no es la mejor novela, en absoluto, de Vita, impregnada del aire melodramático al que nos referíamos antes, un tanto que aparece también en la correspondencia con Violet y en el propio diario, que ha hecho opinar a Faderman, en algunos momentos, que «tal vez miraba el cuadro de Charlotte y Emily Brontë, que tenía [Vita] encima de su mesa de trabajo, mientras escribía sobre Denys Trefusis, el marido de Violet (en una imitación descarada de Heathcliff observando a Edgar Linton)». En cualquier caso, los resultados que dio la inspiración Virginia en Vita fueron totalmente distintos, y a la inversa.

7. Violet Trefusis, *Don't Look Around* (Londres: Hutchinson, 1952).

8. Faderman, op. cit. p. 367.

## Retrato bloomsburiano

Vita y Virginia se conocieron a finales de 1922, a través de Clive Bell, cuñado y antiguo *flirt* de Virginia. Empezó una correspondencia en marzo de 1923 que duraría hasta la muerte de Virginia, en 1941, culpable de las mejores cartas de Virginia. Del muy formal «Querida Mrs. Woolf», «Querida Mrs. Nicolson»,<sup>9</sup> pronto se pasó al «Muy querida Virginia» de Vita, «Muy querida criatura» de Virginia. La fascinación fue mutua. Cada una tenía para la otra algo muy deseable. Para Virginia (diez años mayor, 1882-1941), Vita era una aristócrata, una mujer total (según Virginia), madre de dos hijos, una escritora veloz, aun- que tuviera «una pluma de latón» atractiva y, encima, con fama conspicua, algo que permitía a Virginia estar a la altura o superar la fama promiscua de su hermana Vanessa. (No olvidemos que Virginia Woolf es autora de un brillante ensayo titulado «¿Soy una esnob?», al que hace años las admiradoras hemos respondido: «Sí».) Para Vita, Virginia era ya la gran dama de las letras inglesas, el centro de Bloomsbury, algo intrigante que, no obstante, no le impediría unirse a la lista de los que bautizarían al Grupo con un nombre jocoso, Gloombsbury, de *gloom*, 'lóbrego' (otros

9. Las cartas de Virginia Woolf se han publicado en seis volúmenes, en edición a cargo de Nigel Nicolson y Joanne Trautman, entre 1975 y 1980 (Londres: The Hogarth Press). Respecto a la presente obra es interesante ver el volumen tercero, *A Change of Perspective. The Letters of Virginia Woolf 1923-1928* (1977).

apelativos, no atribuibles a Vita: *bloomsberries* a sus componentes, por *strawberries*, 'fresas'; o *bloomsbuggers*, por *bugger*, 'sodomita'). Virginia vestía muy mal, según Vita, pero sucumbió a su encanto.

En esta obra, el autor, que es el hijo, nos dice que Vita «estaba siempre enamorada», a lo que podríamos añadir que sentía proclividad por la pasión amorosa, que emparejaba muy bien con la infidelidad, como si creyera, con el poeta catalán Josep Carner, que «ésser fidel mustia» (ser fiel marchita). Por otra parte, a la vista de todo cuanto se ha publicado desde la primera edición de esta obra, podemos muy bien trazar un itinerario amoroso Vita-Virginia hasta 1929,<sup>10</sup> considerando la importancia de que estuvieran un número de veces determinado en la cama, que el propio autor ha aumentado, como encargado de la edición de las cartas de Virginia Woolf. Más importante aún es lo que ambas autoras produjeron en el intervalo o como consecuencia de su relación. También es curioso que, al conocerse, Virginia acababa de ser reconocida como novelista experimental, por *Jacob's Room*,<sup>11</sup> y Vita había publicado una obra histórica, *Knole and the*

10. *The Letters of Vita Sackville-West to Virginia Woolf* (Londres: Macmillan, 1984). Edición a cargo de Louise DeSalvo y Mitchell A. Leaska. También es interesante ver: Joanne Trautman, *The Jessamy Brides: The Friendship of Virginia Woolf and V. Sackville-West* (Pennsylvania: The Pennsylvania State University, 1973).

11. Existe versión castellana: *El cuarto de Jacob* (Barcelona: Lumen, 1977). Traducción de Andrés Bosch.



Sackvilles,<sup>12</sup> sin la que nunca se hubiera escrito Orlando (1929),<sup>13</sup> la biografía novelada de Virginia que sellaría, para la posteridad, la «pasión» (a la vista de cartas y diario, no cabe otro calificativo) de Virginia por Vita. También, la influencia de Virginia novelista se extendería más allá de *Seducers in Ecuador* (1924), la primera obra que Vita publicara en la Hogarth Press y sirviera, asimismo, para proseguir el idilio con su editora. *The Edwardians*, de Vita, sin duda su mejor novela, dudosamente hubiera existido. ¿Acaso habría existido, asimismo, su *Pepita* (1936), la aclamada biografía de su abuela española, sin el precedente woolfiano *Orlando*?

Sin embargo, no hay duda de que *Orlando* es un capítulo aparte, no sólo en la relación de aquellas dos escritoras, sino en la historia de la literatura, para que nos detengamos en ello. La pasión, correspondida, de Virginia por Vita, alcanzó (sin infidelidades) un alto grado en 1925, curiosamente cuando Woolf publicaba una de sus mejores novelas, *Mrs. Dalloway*,<sup>14</sup> publicación que coincidía con un volumen de ensayos que le

confirmaría como gran dama de las letras, aparte de gran novelista: el primer *The Common Reader*.<sup>15</sup> Virginia se maravillaría ante Vita en Knoxville, admiraría su elegancia. Vita se quedaría boquiabierta de que alguien tuviera una mente tan clara y escribiera un inglés tan imaculado. Separación en la cúspide de la pasión: Vita viaja a Persia. Surgirá un nuevo libro de Vita, *Passenger to Teberan* (1926), que publicará la Hogarth Press. Vuelta a Londres, incidentes minúsculos: Vita regala melocotones, flores e, incluso, un cachorro de la camada de su perra *Pippin*. Será *Pinker*, una cocker spaniel que, con el tiempo y un volumen de correspondencia de la pareja de poetas Browning-Barrett que Virginia debe reseñar, resurgirá en *Flush* (1933).<sup>16</sup>

Habrà otro viaje a Persia de Vita y un nuevo regreso a Londres y, cómo no, nuevas pasiones unilaterales (Vita). No obstante, la pasión de Virginia recibía combustible, como el siguiente: «Ha llegado el momento de que o viva con Virginia o me vuelva a Asia y, puesto que no puedo hacer lo primero, debo llevar a cabo lo segundo...» (carta a Virginia del 2 de enero de 1927). Viaje a Persia, regreso a Inglaterra. Aparece alguien nuevo en

12. Vita Sackville-West, *Knole and the Sackvilles* (Londres y Tonbridge: Ernest Benn, 1973).

13. Existen versiones castellana y catalana, respectivamente, de Jorge Luis Borges (1937) y de María Antonia Oliver (1986), ambas publicadas en la actualidad por Edhasa.

14. Existe versión castellana, *La señora Dalloway* (Barcelona: Lumen, 1975), de Andrés Bosch, y catalana, *Mrs. Dalloway* (Barcelona: Proa, 1930), de C. A. Jordana. También, *La señora Dalloway recibe* (Barcelona: Lumen, 1974), traducción de Ramón Gil Novales.

15. No existe versión castellana de las dos series de *The Common Reader* (1925 y 1932), pero respecto a su labor de crítico literario tenemos: *La torre inclinada* (Barcelona: Lumen, 1977) y *Las mujeres y la literatura* (Barcelona: Lumen, 1981), en traducciones de Andrés Bosch.

16. Existen versiones castellana, de Rafael Vázquez Zamora (1944), y catalana, de Roser Cardús (1938) y Jordi Fernando (1988). La primera y la tercera publicadas en Barcelona por Destino.

el panorama: se trata del poeta Roy Campbell y su esposa Mary, quien se enamora perdidamente de Vita. Virginia sospecha, siente celos, al fin —y ante el escándalo montado por el marido Campbell—<sup>17</sup> Vita confiesa. En el entretanto, Virginia ha publicado otra de sus grandes novelas, *To the Lighthouse* (1927),<sup>18</sup> que, una vez más, deja sin aliento a Vita.

Ante una pasión a distintos niveles, Virginia adopta la mejor posición que puede adoptar una escritora inteligente, y el 9 de octubre de 1927 deja caer en una de sus cartas a Vita que ha decidido escribir un libro titulado *Orlando* (*cherchez Shakespeare, As You Like It*). Estará basado en Vita y los Sackville. Vita está encantada, sintiendo que no le impide reconocer (en carta del 11 de octubre) esto: «Ya ves, cualquier venganza que quieras tomarte conmigo, la tienes a mano». No creemos que Virginia albergara venganzas, antes una canalización de sentimientos y, en definitiva, un homenaje. Discurre la redacción de *Orlando* y las historias amorosas de Vita, quien, no obstante, repite a Virginia: «Mi amor por ti es absolutamente verdadero, vívido e inalterable...» (11 de noviembre de 1927). Cuando no ha finalizado aún la redacción de *Orlando*, Vita pierde

definitivamente el castillo de Knoles, porque en enero de 1928 morirá lord Sackville, su padre, y Knoles pasará a su tío. No importa, Virginia le devolverá Knoles... con *Orlando*.

Nuevas separaciones. En esta ocasión se trata de Berlín. Harold Nicolson es nombrado consejero de embajada en la entonces capital de Alemania (obvio es recordar que actualmente sólo lo es de la llamada República Democrática, comúnmente la Alemania del Este). Vita piensa seguirle como en Persia, a intervalos. Sin embargo, Vita conocería allí a la periodista Margaret Voigt, otra pasión que se sumaría a Mary Campbell y a Hil-da Matheson, directora de programas de la BBC, en Londres. (La biógrafa de Vita nos recuerda que la última pasión amorosa de Vita tuvo lugar a sus 62 años.)<sup>19</sup> Cartas de Berlín en que Vita firma ya «Orlando», quien, según Virginia, ha muerto —es decir ella le ha dado muerte— el 20 de marzo: «¿Has sentido una especie de golpe, como si te rompieran el cuello el sábado pasado a cinco minutos de la una? Fue el momento en que él murió, es decir dejó de hablar, con tres puntos suspensivos...»<sup>20</sup> Sin embargo, se publicaría el 27 de octubre de 1928. Llegarían cartas de Brücken Allee, Berlín, firmadas por Orlando. En enero de 1929, Virginia, su esposo Leonard, su hermana Vanessa, su compañero Duncan Grant y el hijo de Vanessa, el futuro biógrafo woolfia-

17. La historia de la relación Vita-Mary Campbell se puede seguir a través de ojos nada favorables en: Peter Alexander, *Roy Campbell. A Critical Biography* (Oxford: Oxford University Press, 1982).

18. Existe versión castellana de Carmen Martín Gaité, *Al faro* (Barcelona: Edhasa, 1981), y catalana de Helena Valentí, *Al far* (Barcelona: Proa, 1984).

19. Victoria Glendinning, *Vita. The Life of V. Sackville-West* (Londres: Weidenfeld & Nicolson, 1983).

20. Véase *A Change of Perspective*, op. cit. p. 474.



no, Quentin, se personarían en Berlín para unirse a los Nicolson. Vita, en el entretanto, estaba traduciendo *Las elegías del Duino*, de Rainer Maria Rilke. En Berlín, Vita y Virginia sólo se veían a solas una tarde, en la recién inaugurada cafetería de la torre de la radio, la Funkturm. Es fácil suponer que Virginia hablara de pasión y Vita de amor, de afecto. Virginia regresó muy enferma a Londres, su Londres. En aquel año publicaría el producto de unas conferencias, a las que le acompañó Vita, en Cambridge, que hoy conocemos como *A Room of One's Own*<sup>21</sup> y que, caso de no tener fama, se la hubieran otorgado como Urfeminista. También, se adentraría en la complejidad de *The Waves* (1932),<sup>22</sup> su novela más aclamada, para distenderse luego con un *divertimento*, *Flush*, al que ya nos hemos referido y que podríamos cualificar de rescoldo de una antigua llama.

Es imprevisible el alcance que puede tener la reacción de los primeros lectores actuales de *Retrato de un matrimonio*. En cualquier caso, hay quienes tenemos quince años más desde nuestra primera lectura. ¿Es el retrato de un matrimonio? En plan maniqueo, es una historia de buen

21. Existen dos versiones castellanas, con sendos títulos, de Jorge Luis Borges, *Un cuarto propio* (Buenos Aires: Sur, 1936), y de Laura Pujol, *Una habitación propia* (Barcelona: Seix Barral, 1967); y versión catalana, de Helena Valenti, *Una cambra pròpia* (Barcelona: Grijalbo, 1985).

22. *Las olas* (Barcelona: Lumen, 1972). Traducción de Andrés Bosch.

nos y malos, que resulta ser sólo de buenas y malas, con personajes secundarios (Harold, Denys, Leonard, los maridos). En tal caso, Violet es la mala cuando Vita es buena; Vita es mala cuando Virginia es buena. Sin embargo, la historia de la literatura tal vez deba empezar a escribirse a partir de los malos o las malas. Entonces, Vita es maravillosa. Y aunque este retrato no sea exactamente el de un matrimonio, tampoco importa demasiado. Orlando sonríe desde su androginia,<sup>23</sup> mientras *Flush* ladra desconsolado. Son cosas de la literatura, de la vida.

MARTA PESSARRODONA

*Terrassa, octubre de 1988*

23. Elaine Showalter, en *A Literature of Their Own. British Women Novelists from the Brontës to Doris Lessing* (Londres: Virago, 1977), observa que la androginia propuesta por Coleridge para el artista, cuando se trata de mujeres artistas, corre el peligro de conversión en eunuco. Una observación polémica que, no obstante, parece confirmada por la propia Virginia Woolf, al escribir a Vita (31 de enero de 1927): «Sabes, es una gran cosa ser un eunuco, como es mi caso: es decir, no saber cuál es el buen costado de una falda: las mujeres confían en una. Una proyecta una sombra encima de la furia del sexo y, luego, todas las venas y tonalidades, que entre mujeres son tan fascinantes, aparecen. Aquí en mi cueva veo cantidad de cosas que vosotras, deslumbrantes bellezas, hacéis invisibles con la luz de vuestra propia gloria». (Véase *A Change of Perspective*, op. cit., p. 320.)

***Seductores en ecuador. El Heredero***

Vita Sackville-West

Icaria, 1989



La otra modernidad:  
Vita Sackville-West

Dos estudiosas anglosajonas, Gillian Hanscombe y Virginia Smyers, al intentar un estudio sistemático de las escritoras modernistas anglosajonas pasaron por la tentación (que vencieron) de titular su obra "Otro Bloomsbury", seguramente influidas por lo que un propio heredero de Bloomsbury, Quentin Bell, ha calificado como la "industria Bloomsbury", que se dispara en 1972, precisamente gracias a su biografía de Virginia Woolf (1) y que aún no ha cesado. Hanscombe y Smyers, conocidas feministas o ginocríticas, según se quiera, optaron, al final, por *Writing for their Lives* (2), que muy bien podríamos traducir, en estas latitudes de tradición católica, por "Escribieron para ganarse el pan", con el subtítulo inalterable: las mujeres modernistas 1910-1940. El problema con la obra de Hanscombe y Smyers es que sus "modernistas" (en las que no entra Virginia Woolf) acostumbraron a ser muy ricas o recibir jugosos mecenazgos, mientras que el epítome femenino y literario de Bloomsbury,

1. Quentin Bell, *Virginia Woolf. A Biography* (1972). Existe versión castellana (Barcelona: Lumen, 1979).
2. Gillian Hanscombe y Virginia L. Smyers, *Writing for their Lives. The Modernist Women 1910-1940* (Londres: The Women's Press, 1987).

Virginia Woolf, tuvo discreta herencia, ningún mecenazgo y trabajó incesantemente —entrando y saliendo de períodos de enfermedad— durante su vida para eso, para ganarse el pan. Las autoras, sin embargo, optaron al final por reducir "Otro Bloomsbury" a un primer capítulo de la mencionada obra en la que no aparece Vita Sackville-West, lo cual la deja descolgada tanto de Bloomsbury como de la modernidad literaria, dos detalles culturales a los que cronológicamente podía pertenecer, pero no fue así.

Ciertamente, Vita Sackville-West es un caso original y aparte dentro de la historia de la literatura en general y de la ginocrítica en particular. Hija única del Barón Sackville y de su esposa y prima carnal, hija a su vez de Lionel Sackville-West y una bailarina española, Pepita, Vita nació en 1892 en el castillo de Knole, en el condado de Kent, un castillo que Isabel I regaló a su noble antepasado por servicios prestados. Knole contiene 365 habitaciones (obviamente, una para cada día del año) y un extenso parque —hace años abierto al público— donde manadas de ciervos corren tanto como la indómita Vita niña en su momento, venados muy sociables, seguramente más que la aristocrática Vita quien, por ser mujer, con el tiempo, perdería Knole que pasaría a un primo que no deseaba tal castillo. En Knole, Vita descubriría muy pronto sus aficiones literarias que se materializarían tan precozmente como 1909, con la edición privada de *Chatterton*, una obra de teatro en verso. La actividad poética de Vita sería constante, a la que añadiría, a partir de 1919, la narración con la novela *Heritage*, que le supondría su acreditación de novelista. También la historia, como lo prueba su obra *Knole and the Sackvilles*, publicada el mismo año, 1922, en que presentaba un libro de narraciones una de las cuales daba título al volumen, *The Heir* actual. Como veremos, *Knole and the Sackvilles* tendría una

trascendencia suplementaria a la de un simple libro de historia y, en su caso, de historia familiar.

Mientras Bloomsbury estaba en su apogeo, Vita formaba parte de la aristocracia y se casaba con Harol Nicolson (1913), una circunstancia que no le impediría uno de los escándalos sonados de la época, que muy bien podía envidiar Bloomsbury y que nos ha contado detalladamente su hijo Nigel Nicolson, en *Retrato de un matrimonio* (3), que la llevaría a París, pero no a la Rive Gauche donde escribían para ganarse el pan las modernistas, atentamente propiciadas por Ezra Pound, según las autoras mencionadas. Por otra parte, mientras Bloomsbury recibía su título (4), a modo de insulto, en especial por las exposiciones de pintores Postimpressionistas de 1910 y 1912, y Virginia Woolf, la literata clave del grupo se afanaba por alejarse de la trilogía educativa —Arnold Bennett, John Galsworthy y H. G. Wells— Vita vivía según su condición de aristócrata, sin tener ni remota idea de Bloomsbury, mientras escribía poesía georgiana, obviamente muy alejada de las modernistas (H. D. o Gertrude Stein, también poeta, para citar sólo algunas de ellas) y de la modernidad poética personificada, como es el caso de T. S. Eliot, un autor con el que coincidiría en el mismo sello editorial: The Hogarth Press, de Leonard y Virginia Woolf (5). Vita nunca se arrepentiría de su georgianismo

3. Nigel Nicolson, *Portrait of a Marriage* (1973). Existe versión castellana, *Retrato de un matrimonio* (Barcelona: Grijalbo, 1975 y 1978).

4. Hay numerosa bibliografía para rastrear al Grupo de Bloomsbury. La más reciente es en lengua catalana con el catálogo de la exposición con este título (Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1986) y el volumen que recoge las ponencias del seminario que se celebró paralelamente a la exposición, *El Grup de Bloomsbury* (Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1988).

5. Eliot publicaría *The Waste Land*, clave de la modernidad poética en The Hogarth Press en 1923. Para todo lo referente a las publicaciones de esta editorial, creada por los Woolf en 1917, ver J. Howard Woolmer, *A Checklist of the Hogarth Press* (Nueva York: Woolmer/Brotherson, 1976).



poético, pero sí de su vida eduardiana en la segunda década del siglo, que supuso su alejamiento de Bloomsbury (6).

El encuentro a finales de 1922, con Virginia Woolf, cambiaría su literatura y su vida y, también, la vida y la obra literaria de Virginia. Producto del encuentro, propiciado por Clive Bell, sería editorialmente la novela corta (o novola, como diría Unamuno, o *nouvelle*, a lo galo) *Seducers in Ecuador*, publicada en 1924, la primera de las quince obras de Vita que, con el tiempo, publicaría The Hogarth Press, en un total de producción sackvillewestiana de cincuenta, un dato elocuente de la prolijidad de la autora. Novelas, poesía, libros de viaje de Vita se incluirían en el catálogo de Hogarth a partir de *Seducers*, entre los que se incluirían lo mejor de su producción, como *The Edwardians* (1930) y la misma *Seducers*, a la que volveremos, así como volúmenes tan significativos como la versión inglesa —conjuntamente con Edward Sackville-West, su primo y heredero de Knole— de las Elegías del Duino, de Rainer Maria Rilke, publicadas en 1931.

Por parte de Virginia Woolf, lo sabemos todos y es profecía, que diría el poeta catalán J. V. Foix, que sin Vita no existirían ni *Orlando* ni *Flush* dentro de su producción, dos biografías *sui generis* dentro de la más escasa —si la comparamos con la de Vita— producción literaria de Virginia Woolf (1882-1941). Ciertamente, cuando se conocieron en 1922, Virginia consideraba a Vita una escritora con una “pluma de latón” y Vita consideraba a Virginia la condensación del mal gusto por lo que se refería a la indumentaria. El trato variaría las apreciaciones y, también, los comportamientos. Sin embargo, hay que recordar que, en el momento de su encuentro,

6. Véase en Harold Nicolson, *Letters and Diaries* (Londres: William Collins, 1968), edición a cargo de Nigel Nicolson.

Vita era una escritora de éxito popular que se traducía, como suele suceder, en buenas ventas, mientras Virginia tenía que contentarse con lo que los ingleses denominan *success d'estime*, en un híbrido anglogalo que afortunadamente les permite la no existencia de una academia de la lengua, circunstancia que tanta elasticidad da a su habla y literatura. El *success d'estime*, obviamente, presupone ventas y difusión discretas. Un ejemplo de ello lo tenemos en el hecho de que *Seducers* de Vita y *Mrs. Dalloway* (1925) de Virginia coincidieron en su publicación en Estados Unidos y la primera consiguió más espacio y elogios que la segunda en el *New York Times*, como nos recuerda la biografía de Vita (7). El éxito popular y de recepción crítica de Vita no sólo se puede confrontar con Virginia Woolf, sino también con D.H. Lawrence y Katherine Mansfield. Por otra parte, Mansfield moriría en Francia en 1923, dejando un vacío en Virginia y su dualidad de afecto personal y envidia literaria por la Mansfield que, hasta cierto punto, lo llenaría Vita.

En cualquier caso, sabida la relación apasionada de estas dos mujeres, hoy también somos conscientes de que Virginia, al perder Vita lo que más quería, Knole, se lo devolvió para la inmortalidad con *Orlando* (1928), un divertimento seudobiográfico basado en la historia *Knole and the Sackvilles* de Vita. El regalo de una perra cocker-spaniel de una camada propiedad de Vita a Virginia también resultaría, tras pertinente cruce con un volumen de correspondencia de la poeta victoriana Elizabeth Barrett Browning que Virginia debía reseñar (para “ganarse el pan”), en otra biografía woolfiana bufa, *Flush* (1933). Vitalmente (si es posible separar la vida de la obra literaria, algo dudoso) cuando las dos mu-

7. Victoria Glendinning, Vita. *The Life of V. Sackville-West* (Londres: Weidenfels & Nicolson, 1983).

jes se conocieron en 1922, Virginia acababa de publicar su tercera novela, *Jacob's Room* (8) y entraba en un periodo muy importante de bienestar físico e intelectual, de vuelta a Londres y lo que ello suponía de relación social que tan básica era. Redactaba la primera de sus novelas mayores, la ya mencionada *Mrs. Dalloway* (9), y recopilaba lo que le daría fama como ensayista, el primer volumen *The Common Reader* (10). Para culminarlo, la pasión entraría de la mano de Vita.

Por su parte, cuando a finales de 1922 Vita conoció a Virginia, aún resonaban los ecos del escándalo Violet Trefusis. Su madre había comprado al editor inglés de *Challenge* (1923) impidiendo la edición británica. Curiosamente esta novela en la que, con nombres cambiados convenientemente, se relataba su pasión por Violet (Keppel) Trefusis, se publicó en Estados Unidos, país que achacó a la gazmoñería británica la no publicación en Inglaterra (11). El matrimonio con Harold Nicolson se había salvado, lo que no impedía otras y mutuas incursiones. En el caso de Vita, Geoffrey Scott, arquitecto y erudito divulgador de la arquitectura del renacimiento italiano, quien había pretendido immortalizarla en *The Portrait of Zélide*. El romance iniciado en 1918 tocaba a su fin por lo que a Vita se refería, con un cierto disgusto de Lady Sackville quien, aristócrata de su tiempo, pretendía lavar la fama homosexual de su hija con el clásico adulterio heterosexual que ella había practicado ampliamente y con sustan-

8. Existe versión castellana: *El cuarto de Jacob* (Barcelona: Lumen, 1977).  
9. Existe versión castellana: *La señora Dalloway* (Barcelona: Lumen, 1975).

10. No existe versión castellana de las dos series de *The Common Reader* (1925 y 1932), pero tenemos, en versión castellana, de su producción ensayística: *La torre inclinada* (Barcelona: Lumen, 1977) y *Las mujeres y la literatura* (Barcelona: Lumen, 1981).

11. En Gran Bretaña no se publicaría hasta 1974 (Londres: Collins).

ciosas ganancias. Siguió acto, se levanta el telón: entra Virginia, para ella escribiría en lo alto de las Dolomitas *Seducers in Ecuador*. Sin embargo, otras pasiones desplazarían a Virginia: Mary Campbell, la bella esposa del poeta Roy Campbell, por esta circunstancia y colateral alineación entre los anti Bloomsbury; la productora de la BBC (British Broadcasting Corporation), Hilda Matheson; la periodista Margaret Voigt con quien coincidiría en Berlín en 1929... En resumen, cuando Virginia le había devuelto literariamente su patrimonio perdido por su condición de mujer, con *Orlando*, la pasión de Vita por Virginia se había extinguido. Quedaba y quedaría para siempre una gran admiración, que se materializaría incluso en el detalle de la fotografía de Virginia junto a la reproducción del retrato pictórico de las Brontë en su torre estudio en el castillo de Sissinghurst, el sucedáneo de Knole, también en el condado de Kent, que Harold y ella crearían y donde ella viviría hasta el final de sus días (1962).

La presente edición en un mismo volumen de dos novelas cortas de Vita Sackville-West, a las que separaron dos años en su primera edición, creemos que permite ver dos claros ejemplos del paso de Vita del eduardianismo a una cierta modernidad, cuando menos en temática. *The Heir*, la primera en redacción y edición, trata los temas eduardianos típicos en los que, incluso, figuran los aspectos arquitectónicos y típicamente ingleses. Recordemos que Vita redactó esta obra y la publicó al mismo tiempo que su *Knole*, castillo al que rinde tributo y del que se despide, como opina la novelista Lisa St Aubin de Teran, prologuista de la edición inglesa actual. En *Seducers*, cuya redacción fuera, además, un pretexto de seducción —valga la redundancia— a Virginia a quien se la dedicaría, hay un verdadero esfuerzo por romper con los

esquemas narrativos tradicionales. La autora establece una cierta complicidad con el eventual lector (no hay que buscar sorpresas), al tiempo que asoma una cierta ciencia-ficción —género en el que excelen las colegas británicas de la autora y contemporáneas nuestras— en las gafas de Arthur Lomax, el protagonista. Todo ello en un paisaje, Egipto, exótico, como corresponde a quien incluiría en su producción libros de viajes. La brevedad de ambas narraciones, que es siempre un lujo en los escritores prolijos, como es el caso de *Vita Sackville-West*, nos sitúa hoy ante una buena atalaya para la observación de la obra de uno de los personajes más sugestivos, seguramente, de nuestro siglo. Y más metaliterarios, como es obvio.

*Marta Pessarrodona*  
*Terrassa*  
*Marzo, 1989*

***Entre els actes***

Virginia Woolf

Edicions 62 i “La Caixa”, 1989



1001035175

Aquesta col·lecció és una iniciativa conjunta  
d'EDICIONS 62, s/a., i de la CAIXA DE PENSIONS

PER A LA VELLESA I D'ESTALVIS  
DE CATALUNYA I BALEARS, «la Caixa»

La traducció d'aquesta obra ha merescut  
una subvenció de la Institució de les Lletres Catalanes.

## Presentació

### VIRGINIA WOOLF: ÚLTIM ACTE

Quan va morir Virginia Woolf, el 28 de març de 1941, va ser precisament T. S. Eliot, l'escriptor que més ens ha fet adonar de la crueltat de la primavera, qui va dir que s'havien donat en la seva persona unes característiques familiars i personals que no havien existit mai en la literatura anglesa i que, potser, no es tornarien a repetir. Filla de Sir Leslie Stephen, un dels primers agnòstics victorians declarats, per part paterna rebia l'herència del que Noel Annan ha qualificat, encertadament, de l'aristocràcia intel·lectual britànica, mentre que, per via materna, en rebia l'artística, si recordem que Julia Jackson, la seva mare, era d'una família protectora dels pre-rafelites i ella mateixa model de Burne Jones i neboda d'una pionera de la fotografia, Julia Margaret Cameron. Per tots dos costats familiars, naixia en el si de la classe mitjana acomodada, la que ha donat a la Gran Bretanya administradors públics, intel·lectuals i artistes, una classe que, al moment de néixer ella, 1882, es caracteritzava per enviar els fills a una de les dues grans universitats —Oxford o Cambridge— mentre les filles rebien una més barata educació casolana i, en general, no posaven els peus en una universitat. Encara que Virginia Stephen va coincidir amb l'entrada de les dones al món universitari, la seva educació va ser familiar, en una casa, això sí, amb bona biblioteca, sempre oberta a la curiositat dels fills de tots dos sexes. Això no obstant, sempre ressentiria el fet que els seus germans havien anat a Cambridge, mentre la seva germana Vanessa i ella s'havien quedat a casa i, amb el temps, refusaria doctorats honorífics universitaris per aquesta raó.

Com a Virginia Stephen s'havia caracteritzat molt aviat per un cert art en narrar històries, per avidesa de lectura i,

L'edició original en anglès fou publicada amb el títol  
*Between the Acts* per The Hogarth Press Ltd. de Londres l'any 1941.

© Quentin Bell and Angelica Garnett, 1941.

© Per la traducció: Marta Pera i Cucurell, 1989.

No es permet la reproducció total o parcial d'aquest llibre, ni el recull en un sistema informàtic, ni la transmissió en qualsevol forma o per qualsevol mitjà, ja sigui electrònic, mecànic, per fotocòpia, per registre o per altres mètodes, sense el permís previ i per escrit dels titulars del copyright i de la casa editora.

Primera edició dins MOLU/s. XX: abril de 1989.

Disseny d'Enric Mir.

Fotografia de la coberta: Oriol Maspons.

Drets exclusius d'aquesta edició:

Edicions 62, s/a., Provença 278, 08008-Barcelona.

Impres a Hurope s/a., Recard 2, 08005-Barcelona.

Fotocomposició: Tecifa® Línia Fotocomposició, S.A.,

Almogàvers 189, 08018-Barcelona.

Dipòsit legal: B. 1.867-1989.

ISBN: 84-297-2932-1



quan les circumstàncies familiars havien donat llibertat als quatre fills Stephen, havia començat la primera novel·la, *The Voyage Out*,<sup>1</sup> que no es publicaria fins el 1915, en plena guerra. La llibertat a la qual ens referim es data de 1904, any en què va morir Leslie Stephen, el pare, patriarca i eminent victorià (la mare havia mort prematurament, el 1895), i Vanessa, la germana gran que també ambicionava una carrera artística, havia decidit el trasllat de la família Stephen de l'elegant barri londinenc de South Kensington al no gens elegant de Bloomsbury, cèntric, però, i amb la millor biblioteca a prop (la del Museu Britànic) i l'escola de Belles Arts, Slade. L'abandonament, a més, de la casa familiar de South Kensington, suposava allunyar-se dels germanastres Duckworth,<sup>2</sup> homes de societat que pretenien una vida semblant per a les dues noies Stephen, la qual cosa mortificava constantment la futura pintora Vanessa Bell i la futura novel·lista Virginia Woolf.

Thoby Stephen, el germà gran, un cop instal·lat a Bloomsbury i acabats els seus estudis, va convidar a una tertúlia setmanal els seus antics companys de Cambridge. De les reunions de cada dijous, que van començar el 16 de febrer de 1905, en va sorgir el que els detractors, despectivament, és clar, en van dir el Grup de Bloomsbury. El promotor, Thoby Stephen, desapareixeria molt aviat (moriria també prematurament el 1906). Leonard Woolf tampoc no hi assistiria perquè, acabats els estudis, partiria cap a Ceilan (actual Sri Lanka) fins al 1911. Això no obstant, Virginia podria confrontar el seu delit de saber amb uns companys que, pel fet de ser homes, havien rebut una educació formal que a ella, pel fet de ser dona, li havia estat negada. El 1912 es casaria amb un d'ells, Leonard Woolf, prenent la més sàvia decisió de la seva vida, segons el seu biògraf i nebot, Quentin Bell.

1. Les obres de Virginia Woolf són: *The Voyage Out* (1915), *Night and Day* (1919), *Jacob's Room* (1922), *Mrs Dalloway* (1925) [trad. cat. 1930], *Mrs Dalloway's Party* (1925), *To the Lighthouse* (1925) [trad. cat. 1984], *A Room of One's Own* (1929) [trad. cat. 1985], *Orlando* (1928) [trad. cat. 1987], *The Waves* (1931), *Flush*, *A Biography* (1933 i 1988) [trad. cat. 1987], *The Years* (1937) [trad. cat. 1988], *Three Guineas* (1938), *Roger Fry: A Biography* (1940), *Between the Acts* (1941), *A Haunted House* (1944), *A Writer's Diary* (1953), *Freshwater* (1976), *The London Scene* (1975), *Moments of Being* (1976), *Women and Writing* (1979). A part les traduccions al català, que hem indicat en cada cas, de totes aquestes obres hi ha una traducció (o més d'una) al castellà.

2. Virginia era la filla tercera dels segons matrimonis de Leslie Stephen i Julia Jackson, viuda de Duckworth. Hi havia una filla, Laura, amb problemes mentals, del matrimoni de Leslie amb la filla del novel·lista William Thackeray. Julia també tenia tres fills del matrimoni previ: Stella, que moriria prematurament, Gerald i George.

Quan Virginia Woolf va publicar la seva primera novel·la, les dones ja havien donat importants empremtes en aquest terreny literari, com ella mateixa advertiria en la part de la seva producció assagística que li donaria extraordinari prestigi.<sup>3</sup> Això no obstant, s'arregleria entre els escriptors de la modernitat (com James Joyce, Gertrude Stein i, en certa manera, D. H. Lawrence) que desafiarien la clàssica novel·la vuitcentista, caracteritzada per la presentació del tema, desenvolupament i desenllaç final. No sols ho faria en la seva obra de creació, sinó que acusaria assagísticament la trilogia novel·lística eduardiana —Arnold Bennett, John Galsworthy i H. G. Wells— de manca de percepció en la seva recerca de la realitat. Acabaria veient més encerts realistes en els errors d'una Dorothy Richardson (1873-1957), avui considerada la creadora del «corrent de consciència» (*stream of consciousness*) que no pas en el suposat realisme dels esmentats autors, una opinió expressada a l'assaig «Mr Bennett and Mrs Brown» (1924). Al seu torn, els acusats i més d'un crític, contraatacarien amb opinions sobre la seva incapacitat per crear personatges, trama novel·lística, així com poca varietat de classes socials en les seves novel·les.

Pel que fa a la seva vida personal, des de la mort de la seva mare, seria el que tècnicament —o mèdica— s'anomena una maniaco-depressiva. A la primera depressió nerviosa de 1895, en seguiria una altra amb un seriós intent de suïcidar el 1913 i, com és sabut, una darrera i un suïcid definitiu el 1941. Quentin Bell, el seu millor biògraf i nebot, dona extraordinària importància a la primera de les depressions i, certament, les dues cartes de comiat de 1941 (a Leonard Woolf i a Vanessa Bell) li donen la raó. Des de la primera depressió, l'autora sabia que allò (maldecaps forts, malestar general, estranys veus, angioxa) es podia repetir i al 1941 no hi va estar disposada, en especial en el clima letal del temps, un fet molt rellevant, en considerar aquesta novel·la, *Entre els actes*, i al qual ens referirem més endavant. També la malaltia recurrent la situava dins del panteó de les dones escriptores malaltes (com les poetes Elizabeth Barrett Browning i Emily Dickinson, per citar-ne només dues), també dites *lady in the sofa* (la dama al sofà), escriptores representades sovint languidament,

3. Virginia Woolf va aplegar part dels seus assaigs en els volums *The Common Reader* (1925 i 1932), Leonard, va aplegar-ne més als quatre volums *Collections Essays* (1966-67). Hi ha en curs de publicació sis volums incloent tota la seva obra assagística, ordenada cronològicament, en edició a cura de Andrew McNeilly. De moment se n'han publicat tres: 1904-1912 (1986), 1912-1918 (1987) i 1919-1924 (1988).



oblidant la producció que, amb malaltia inclosa, ens han llegat. (Un punt interessant seria considerar tot el que devem a la malaltia, quan parlem de literatura feta per dones. La malaltia, en el cas Woolf, la va alliberar de la maternitat, encara que ho ressentís, dels deures de mestressa de casa convencional, com a la Barrett d'ocupar el lloc capdavanter de mestressa casolana al qual l'havia situada la mort també prematura de la seva mare.) En aquest punt són interessants les opinions de Phyllis Rose en la seva biografia molt psicoanalítica de l'autora.<sup>4</sup>

Segons Rose, les tres grans depressions de l'autora van coincidir amb tres moments biològicament importants en la vida d'una dona: menstruació, impossibilitat de maternitat (segons decisió presa per Leonard, després de la depressió de 1913) i menopausa. Cal recordar, però, que la segona d'elles, la de 1913, coincideix amb l'acabament de la seva primera novel·la, *The Voyage Out*, la publicació de la qual patiria retard a causa de la Gran Guerra (1914-18). Des d'aquesta primera novel·la, l'autora palesaria una hipersensibilitat respecte a les crítiques, escrites o orals (com les dels seus parents i amics), que la relacionaven fàcilment amb George Eliot (Mary Ann Evans, 1819-1880), la gran novel·lista victoriana, molt admirada per la Woolf, per a qui el company, George Lewes, fins i tot organitzava viatges al Continent a cada nova novel·la, per tal d'estalviar-li eventuals crítiques negatives.

Professionalment, i a desgrat d'una cambra i renda pròpies, com molt bé recordaria en el seu assaig polític, *A Room of One's Own* (1929), la Woolf, des de la mort del seu pare, sovintejava la redacció d'una novel·la amb l'assaig literari, un vessant de la seva producció pel qual és també justament famosa. Amb el temps, s'hi afegiria la feina d'editora, quan amb Leonard, el 1917, van comprar una màquina d'impressió i crear la Hogarth Press, on ja publicaria la seva tercera novel·la, *Jacob's Room* (1922), juntament amb títols tan cabdals en la literatura del nostre segle com *The Waste Land*, de T. S. Eliot. *A The Voyage Out*, havia intentat «donar la sensació d'un vast tumult vital, tan variat i desordenat com sia possible, que es tallaria en sec per la mort i seguiria després... i el conjunt tindria una mena de dibuix, estaria en certa manera controlat»,<sup>5</sup> una intenció que repetiria abastament a la

seva darrera novel·la, *Entre els actes*. Per altra banda, la mort prematura de la protagonista de *The Voyage Out*, Rachel Vinrace, força abans d'acabar la novel·la, era el que segurament llançava un crític a dir que l'estructura novel·listica era feble.<sup>6</sup>

Sensible a les crítiques, la seva segona novel·la adoptaria una línia més convencional. *A Night and Day* (1919), intentaria la celebrada comèdia domèstica austeniana, també conreada pel seu col·lega de Bloomsbury, E. M. Forster. Les crítiques, però, vindrien per un altre costat i, de fet, li deixarien més empremta. Katherine Mansfield (1888-1923), una rival i amiga, seria implacable: «Havíem pensat que aquest món (el de *Night and Day*) havia desaparegut per sempre més, que era impossible de trobar, al gran oceà de la literatura, un vaixell que era inconscient del que havia passat. Això no obstant, aquí tenim *Night and Day*, fresca, nova i exquisida, una novel·la dins la tradició de la novel·la anglesa. Enmig de la nostra admiració ens fa sentir antics i ens deixa freds: mai no havíem pensat que tornaríem a mirar-lo!»<sup>7</sup> Segurament, aquesta opinió d'un altre cim de la modernitat, Mansfield, va actuar de *iacta alea est* i, fins a *The Years* (1939), amb molta més maduresa artística, la Woolf no intentaria cap incursió «dins la tradició de la novel·la anglesa», retreta per Mansfield. *Jacob's Room* (1922) reprendria amb més estilització encara la línia de *A Voyage Out*, mentre començaria a incorporar personatges desapareguts de la seva família, com el seu germà Thoby, de mort prematura. L'exercici resultaria en un fragment d'interior (de dona) del gran esdeveniment que havia tingut lloc pocs anys abans, la Gran Guerra.

A la novel·la següent, *Mrs. Dalloway* (1925), la seva primera gran obra, Woolf parlaria d'allò que la preocupava: la salut mental i la bogeria, la societat patriarcal i les dones, la vida i la mort, concretament el suïcidi. Pel seu diari<sup>8</sup> sabem que, en el cas que aquesta novel·la hagués fracassat, la Woolf s'hauria dedicat a l'assaig, donada la bona acollida que havia tingut el primer volum de *The Common Reader*, aparegut uns dies abans. *Mrs. Dalloway* va agradar a qui volia agradar l'autora i, fins i tot, hi va haver un crític nord-americà que la va situar

6. W. H. Hudson, *Letters from W. H. Hudson to Edward Garnett* (1925). Reproduït a *Virginia Woolf: The Critical Heritage* (Londres: Routledge & Kegan Paul, 1975), edició a cura de Robin Majumdar i Allen MacLaurin, pàgs. 61-62.

7. *The Athenaeum*, 21 de novembre de 1919.

8. *Virginia Woolf* va començar un diari el 1915, que va seguir fins a la seva mort. Leonard el va publicar parcialment a *A Writer's Diary* i després s'ha publicat en cinc volums en edició model·lica d'Anne-Olivier Bell (Londres: The Hogarth Press, 1977-1984).

4. Phyllis Rose, *Woman of Letters. A Life of Virginia Woolf* (Londres: Routledge & Kegan Paul, 1978).

5. Carta a Lytton Strachey del 28 de febrer de 1916. Tota la correspondència de Virginia Woolf s'ha aplegat en sis volums, en edició a cura de Nigel Nicolson i Jane Trautmann (Londres: The Hogarth Press, 1975-1980).



dins del *stream of consciousness* europeu, al costat de Katherine Mansfield, Dorothy Richardson i Marcel Proust.<sup>9</sup> Per tant, a partir de 1925, Woolf era ja una novel·lista preuada i una important dona de lletres, no exempta de rebre crítiques i atacs, això sí. Cal dir, però, que si avui és indiscutible el seu paper dins de la modernitat a la narrativa, la Woolf, a desgrat de ser l'editora de T. S. Eliot, pel fet de pertànyer al Grup de Bloomsbury, va estar totalment desvinculada dels cercles pròpiament modernistes, com podem comprovar, per exemple, en una obra recent de Gillian Hanscombe i L. Smyers, *Writing For Their Lives*.<sup>10</sup> Com és sabut, aquest no va ser el cas de Joyce ni de Lawrence, per no parlar de la pròpia Mansfield, tots ells molt vinculats a Pound (i a Wyndham Lewis, l'enemic de Woolf). Això no obstant, mentre Joyce a *Ulysses* (1922) fa una cosmogonia a base del dia en la vida de Leopold i Molly Bloom, Woolf a base de Septimus Warren-Smith i Mrs. Dalloway —dos personatges centrals que mai no es coneixen, sols coincideixen en el far del cotxe del Primer Ministre— i un dia de la seva vida a Londres fa el seu microcosmos, on no hi manca una dura crítica del poder patriarcal, personificat per la classe mèdica, així com un clam pacifista en mostrar els nefastos resultats d'una guerra en Septimus.

Després de Mrs. Dalloway seguirien grans creacions novel·listiques com *To the Lighthouse* (1927) i *The Waves* (1932) i divertiments tan intel·ligents com *Orlando* (1928) o *Flush* (1933), mentre demostraria la seva capacitat política a *A Room of One's Own* (1929) i *Three Guineas* (1938). Si bé s'ha considerat que *The Years* (1937) —un *Roman familiar*— va ser un estèril exercici en la novel·la anglesa —que tant li havia retret la Mansfield— la comparació avui amb els Clayhanger benettians o els Forsythe galsworthians deixa un ample marge de creativitat, de renovació, a favor de Virginia Woolf.

Hi ha una primera menció de la redacció de *Entre els actes* (o Poyntz Hall o Poyntz Hall o Pointz Hall, primers títols de la novel·la) a l'esmentat diari, el 12 d'abril de 1938. I és en aquest diari on l'autora es queixa d'esmerçar-se en la biografia de Roger Fry (que es publicaria el 1940), una circumstància que l'allunya del que serà *Entre els actes*, la seva nova creació novel·listica. Enllestit Roger Fry, compagina la redacció

9. E. W. Hawkins, «The Stream of Consciousness Novel», *The Atlantic Review*, setembre 1926.

10. Lillian Hanscombe i L. Smyers, *Writing For Their Lives. The Modernist Women 1910-1940* (Londres: The Women's Press, 1987).

d'aquesta novel·la amb una història de la literatura anglesa, Anon (també amb d'altres títols provisionals: *Reading at Random* o *Turning the Page*), per al lector corrent, intentant captar-la abans que la cultura hi entrés (els grecs i els llatins), quan era més oral que escrita. Per aquesta raó, Anon, el narrador, és androgin, a vegades home, a vegades dona. També a *Entre els actes* l'obra teatral que es representa, que dirigeix Miss La Trobe és una història d'Anglaterra un *pageant*, una mena de reatale històric, que no tenim mot exacte per traduir. Encara que la representació té lloc el juny de 1939, mesos abans de la declaració de la guerra, és freqüent a les seves pàgines l'empremta malèfica del feixisme: «tot Europa estava erigida» (p. 39); «I la meua filla, que acaba de tornar de Roma, diu que la gent normal i corrent, als cafès, odia els dictadors...» (p. 78). A *Three Guineas* ja la Woolf ens havia dit que el feixisme és la culminació del patriarcat.

Si *Orlando* no hagués existit sense Vita Sackville-West i la relació amb la Woolf, hi ha una figura real inspiradora en aquesta novel·la: la compositora Ethel Smyth (1858-1944), autora de l'himne sufragista, «Marxa de les dones». Sens dubte Smyth, qui va voler conèixer la Woolf després de llegir *A Room of One's Own*, és un model de Miss La Trobe d'aquesta novel·la. Per altra banda, Lyndall Gordon<sup>11</sup> ens ha fet veure la coincidència entre les relacions de Woolf amb d'altres dones (Vita, Ethel) i l'aparició dels seus llibres més polítics (de política de l'experiència: feminisme). Gairebé hi ha contemporaneïtat entre *Orlando* i *A Room of One's Own* (Vita); i entre *Three Guineas* (1938) i *Entre els actes*, on Woolf pren un tema recurrent dins la literatura escrita per dones: la dificultat de ser artista. Ja Madame de Staël a *Corinne ou l'Italie* (1807) l'havia encetat i, després, Elizabeth Barrett Browning, amb la seva novel·la poema, *Aurora Leigh* (1856). Després de la Woolf, Doris Lessing el reprendria amb la seva justament famosa novel·la *The Golden Notebook* (1962). Mentre aquestes tres autores, formalment, empenen el *Bildungsroman*, Woolf intenta aquí mesclar història i trama novel·lesca, fent el que una es tudiosa n'ha dit «una novel·la que parodia una obra de teatre que parodia una novel·la».<sup>12</sup>

Pel que fa a la seva biografia, els esdeveniments es preci-

11. En una conferència donada durant el seminari «El Grup de Bloomsbury» (Fundació Caixa de Pensions, octubre de 1986), no recollida en llibre.

12. Madeleine Moore, *The Short Season Between Two Silences. The Mystical and the Political in the Novels of Virginia Woolf* (Londres: George Allen & Unwin, 1984) p. 157.

pitiran, encara que la redacció li resulti sense entrebancs: l'acaba definitivament el 26 de febrer de 1941. Hi ha una coincidència biogràfica entre la redacció d'aquesta darrera novel·la i la primera, *The Voyage Out*. A la primera, Woolf (encara Stephen) participa en la lluita sufragista donant classes de literatura a unes obreres, al Morley College de Londres. Mentre acaba *Entre els actes* també imparteix classes a Brighton, prop de Monk's House, la seva casa a Rodmell, un petit poble del Comtat de Sussex. Els Woolf s'han refugiat a Monk's House a causa dels bombardeigs de Londres, que els han deixat sense casa i sense editorial. Rodmell és prop del mar, a l'altre costat del Canal, des d'on certs vespres veuen la resplendor de la batalla. També, tot Sussex ha tret els indicadors de direccions, perquè, en cas de la temuda invasió de les tropes de Hitler, els invasors no sàpiguen massa on són. El matrimoni Woolf, a més, té provisió de gasolina per tancar-se al garatge amb el cotxe i suïcidat-se, en cas d'invasió, una mesura reforçada per una droga letal que els ha facilitat el germà d'ella, Adrian Stephen. Virginia ha acabat la novel·la, la fa arribar al seu successor a la Hogarth Press, el poeta John Lehmann, amb reticències (com ha tingut abans de la publicació de cada una de les seves novel·les anteriors). Mentre es prepara l'edició Leonard nota símptomes depressius en Virginia. Hi ha consulta amb una metgessa amiga, la doctora Octavia Wilberforce de Brighton, un personatge tan formidable com la pròpia Miss La Trobe de la novel·la o el seu personatge inspirador, la compositora i lluitadora feminista Ethel Smyth. En la redacció de la primera i darrera novel·la, la malaltia (i en el segon la guerra) allunyen la Woolf de Londres i la vida allí possible, un fet que sempre ressentia.

Virginia Woolf no acabarà *Anon* ni veurà publicada *Entre els actes* perquè, el 28 de març de 1941, desapareix del seu estudi a Monk's House camí del riu, on trobaran el cadàver al cap de quinze dies. *Entre els actes* és una nova forma de fer novel·la, un nou camí que, dissortadament, no sabem a què hauria menat en futures novel·les de l'autora. En canvi sí sabem, com ella mateixa havia dit a la seva germana Vanessa en una ocasió, que la mort, la seva mort, és l'única experiència que no ens ha pogut contar, ella, que havia fet literatura de la vida i vida de la literatura.

MARTA PESSARRODONA  
Barcelona, gener de 1989.

***Rostros en el agua***

Janet Frame

Ediciones B, 1991



## PRÓLOGO

### Una mansión de la desesperación en Nueva Zelanda

En ocasiones resulta difícil creer que una literatura expresada en lengua inglesa —el latín de nuestra época— pueda ser una «subcultura», una cultura oprimida, en el sentido de Northrop Fry recogido por Elaine Showalter.<sup>\*</sup> Este no ha sido sólo el caso de la literatura canadiense estudiada por Fry, sino también de la norteamericana hasta llegar a la «generación perdida» de los años veinte, con cuartel general en París, Europa, respecto a la literatura en lengua inglesa practicada en Inglaterra, mejor que Gran Bretaña. Quizás hoy los términos se hayan invertido por lo que se refiere al potente mercado de Estados Unidos, pero no cabe duda de que la literatura cultivada en la Commonwealth (es decir, países del antiguo Imperio Británico) sigue siendo una asignatura internacionalmente pendiente, que obliga a los autores a triunfar en la ex metrópoli, Londres, o en la nueva, Nueva York, o a aprovechar la chispa que pueda proyectar una película o una serie televisiva.

Este ha sido el caso de la neozelandesa Janet Frame (Dunedin, Isla Sur, 1924), la genuina representante actual de la narrativa (con un escarceo poético) de su país, proyectada a la fama internacional por obra de la cineasta Jane Cham-

<sup>\*</sup> Elaine Showalter, *A Literature of Thier Own. British Women Novelists from the Brontës to Doris Lessing* (1977).

pion, que, gracias a un filme basado en la autobiografía de Frame,\* pluralmente galardonado en el Festival de Venecia, ha despertado el interés por su obra más allá de los límites —amplios límites, valga la paradoja— del público lector en lengua inglesa. Por otra parte, para cualquier lector avisado, Nueva Zelanda ya existía en el mapa literario por uno —que resulta ser «una»— de los pilares de la modernidad literaria: Katherine (Beauchamp) Mansfield (1888-1923). Sin embargo, entre el barco, de nombre *Cointhric*, en el que la familia Beauchamp zarpó de Londres rumbo a Nueva Zelanda en 1906 después de una estancia en el Continente, y ese mismo barco que en 1964 llevó a Janet Frame también de vuelta a su patria por idéntica ruta, no va sólo la distancia del modernismo literario a la literatura de hoy, sino también la que separa las trayectorias sociales, personales y literarias muy distintas y a las que nos referiremos. Mansfield abandonaría su país en 1908 para no volver nunca más en su vida, una vida que la enfermedad, la tuberculosis, seguramente complicada por la sífilis, segaría muy pronto.\*\* Una enfermedad muy distinta alimentaría la obra de la autora que hoy presentamos, explicita en *Rostros en el agua* (1961), quizás su creación narrativa (entre las once novelas y cuatro volúmenes de narraciones escritas hasta ahora) más autobiográfica y mejor.

La distancia entre ambas autoras no es sólo cronológica, sino social. El abismo que hay entre ser hija de un banquero (Mansfield) y de un modesto empleado del ferrocarril (Frame); de nacer y vivir en Wellington en Isla Norte o

\* Los tres volúmenes autobiográficos de Janet Frame —*To the Island*, 1982; *An Angel! At My Table*, 1984; y *The Envoy From Mirror City*, 1985— se han reunido en la versión castellana en un solo volumen, *Un ángel en mi mesa* (Barcelona: Seix Barral, 1991).

\*\* Por lo que se refiere a este aspecto, es interesante ver la última biografía sobre Katherine Mansfield: Claire Tomalin, *Katherine Mansfield. Una vida secreta* (Barcelona: Circe, 1990).

en la ciudad de Dunedin y en diversos enclaves rurales de Isla Sur. Como nos cuenta la propia Frame en su autobiografía, la relación entre la familia Beauchamp y Frame se limitó a los oficios de sirvienta que la madre de la autora llevara a cabo en casa de la abuela de la ya mítica Katherine Mansfield, algo que nos permite decir que Frame es una auténtica representante de la clase obrera neozelandesa, una primera generación que accede a la literatura. En vez de extendernos en las disimilitudes de las dos autoras (en primer lugar, la que supone cultivar sólo el cuento, o simultarlo con la novela, como es el caso de Frame), tal vez sea mejor retroceder en el tiempo a la «mansión de la desesperación», que acuñara una predecesora común a todas las escritoras occidentales, la autora de *Vindicación de los derechos de las mujeres*, Mary Wollstonecraft (1759-1797), en la novela póstuma *Los errores de la mujer o María* (1797), como nos aconseja Ellen Moers.\*

Según nos cuenta en su autobiografía y recrea en esta novela, para Frame la salida de tal «mansión», que en su caso supusieron tres establecimientos psiquiátricos (Avondale, Sunnyside, Seaclyff) reconvertidos en la ficción de Isolina Mavet, la protagonista de *Rostros en el agua*, en dos (Cliffhaven, Treecroft), con un total de ocho años de desesperación entre paredes amenizada por el tratamiento de electrochoque, se dio gracias a la palabra, el instrumento natural que abriría las puertas a la escritora. En la novela, como verán los lectores, no hay sólo la protesta personal sino social. No hay el deseo de abrir de par en par las puertas del «ego», sino la denuncia explícita de una situación. El resultado es una de las piezas claves de lo que Moers denomina «gótico femenino», en el que la mujer tristemente se equipara al hombre en el suicidio o en la locura, algo que en los años sesenta dio tres novelas clave: *La campana de cris-*

\* Ellen Moers, *Literary Women* (1977).

tal (1963), de la poeta Sylvia Plath; *I Never Promised You a Rose Garden* (1964), de Hannah Green, dos autoras norteamericanas, y *Rostros en el agua*, de Frame. Curiosamente, Plath, tan ferviente detractora del común empleo del tratamiento de electrochoque para los enfermos mentales en los años cincuenta, escribió en Londres su celebrada novela, que apareció póstumamente, a las pocas semanas de su suicidio en aquella ciudad. También Frame escribiría en Londres *Rostros en el agua*, su segunda incursión novelística (la primera, *When Owls Do Cry*, se publicó en Nueva Zelanda en 1957), aunque, a diferencia de Plath, su proyección internacional en lengua inglesa no le llegaría de Inglaterra sino de Estados Unidos, a raíz de la publicación de varias de sus narraciones en la revista *The New Yorker*. Para Frame, además, su estancia de siete años en Londres supondría el feliz punto final al error médico que la tuvo encerrada durante ocho años, como hemos referido anteriormente. Plath elegiría el Ariel shakespearo (*La tempestad*) para su más celebrado volumen de poesía, que se publicaría también póstumamente. Frame, una shakespearoana confesada, haría suyas las palabras de Prospero: «Para mí, pobre, mi biblioteca era un ducado suficientemente grande.»

Sin embargo, la biblioteca de Frame, en un principio, fue oral. Historias contadas por la madre en una familia que, si exceptuamos la orfandad materna, mucho se asemeja a un cierto colectivo Brontë de Nueva Zelanda y, como el de los páramos ingleses de York, la famosa rectoría de Haworth de la familia Brontë, azotado por la visita periódica de la muerte. En el caso Frame, también hay desde un padre despótico hasta un Branwell —su hermano Brudie— en el que se concentran todas las expectativas y se acumulan todas las decepciones, mientras las hermanas escriben con la misma esperanza de salir de la desesperación y la miseria que animó a aquellas Ann, Emily y Charlotte. Ante la epilepsia del hermano, la madre manifiesta que nunca per-

mitirá que encierren a su hijo en un establecimiento psiquiátrico, mientras autoriza no sólo el ingreso de la hija Janet, sino incluso una lobotomía que, de no mediar la literatura (ya se había publicado la primera novela) y el azar, como se puede apreciar en la novela, hubiera podido tener consecuencias catastróficas para la autora y para nosotros, sus lectores. Sin embargo, en *Un ángel en mi mesa*, que se ha calificado como una de las confesiones autobiográficas más sorprendentes de nuestros días, no hay rencor en Frame hacia su familia, como no lo hay en esta novela: el rencor se ha tornado compasión. Hay, no obstante, denuncia, que tal vez tenga su precedente en la obra de otro escritor de Dunedin, John A. Lee y su *Children of the Poor* (1934), una novela publicada anónimamente, que constituyó un auténtico *succés de scandale* en su momento, con la consiguiente expulsión de su autor, previo el conocimiento de su autoría, de las filas del laborismo neozelandés. También habrá que buscar en Frank Sargeson (1903), quizás el primer y genuino gran escritor —elogiado abundantemente por E. M. Forster— que ha dado la literatura de Nueva Zelanda, los antecedentes de Frame. En cualquier caso, el paso de la literatura oprimida (subcultura) —en Nueva Zelanda— a la literatura de libre expresión tiene ya hoy una deuda con Janet Frame.

Por otra parte, su ironía, que nunca falta, ni siquiera en la tragedia que supone la experiencia psiquiátrica, y su compasión, explican que, junto con Sylvia Plath, tal vez ella pueda considerarse una de las artífices que crearon una puerta de salida de la mansión de la desesperación de Wollstonecraft en la que tan a menudo se ha visto encerrada la mujer y, en consecuencia, también la escritora.

MARTA PESSARRODONA  
Julio, 1991

***Mansiones verdes: una novela de la selva tropical***

William Henry Hudson

Destino, 1991



Quienes sigan el oportuno consejo que se deriva del Doctor Johnson («Cuando una persona está cansada de Londres, está cansada de la vida, puesto que hay en Londres cuanto la vida puede dar de sí.») y se paseen por Londres, puede que tropiecen en su más famoso parque — Hyde Park — con una pétrea y estilizada figura femenina, como un pájaro, oportunamente colocada en el «Bird Sanctuary» del lugar. La escultura es obra — como la tumba de Oscar Wilde en el parisiense cementerio de Père-Lachaise — de Jacob Epstein y representa a Rima, la heroína de esta novela, *Mansiones verdes*. Se colocó en 1925, a la memoria del autor, el gran naturalista y narrador británico, W. H. Hudson, quien ya había escrito (*The Purple Land*, 1885) una obra de la que el maestro Borges escribió: «quizá ninguna de las obras de la literatura gauchesca aventaje a *The Purple Land*...»<sup>1</sup> Pero considerándola «fundamentalmente criolla».<sup>1</sup> Pero si tenemos en cuenta que el título completo era *The*

1. Jorge Luis Borges, «Sobre *The Purple Land*», en *Prosa Completa*, vol. II, Bruguera, Barcelona, 1979, págs. 254-258.

*Purple Land that England Lost: Travels and adventures in the Banda Oriental*, la sorpresa es aún mayor. Con el tiempo, otro autor en lengua española, aunque no argentino, pero a quien tanto debe —como en el caso de Borges— la lengua y la literatura inglesa, Guillermo Cabrera Infante, recordaría su primer encuentro con Hudson, olvidando los consejos de J. V. Foix, según los cuales el nombre de un escritor es su seudónimo literario. El novelista que hay en el cinefilo G. Caín —de origen cubano y nacionalidad británica— nos recuerda su encuentro con William Henry Hudson, en una época en que involuntariamente en la no sé si bien llamada América Latina, le bautizaron como Guillermo Enrique (por William Henry) Hudson, refiriéndose, claro, a W. H. Hudson. Pero, ¿quién es W. H. Hudson?

En un principio, el encuentro, incluso, de antagónicos. De Virginia Woolf a Doris Lessing, pasando por alguien tan poco bloomsburiano como Pound<sup>2</sup> o alguien tan poco lessingiano como G. Caín —en ocasiones, cual dama escritora del diecinueve, enmascarado bajo el seudónimo de Guillermo Cabrera Infante—. W. H. Hudson y, en especial *Mansiones verdes* es un hito y un mito<sup>3</sup> reclamado a ambas orillas del Atlántico y por las literaturas de las dos lenguas de máximo uso, la inglesa y la castellana o española, si releemos Borges. La práctica de incluir a un autor, en vez de excluirlo, es harto frecuente en la literatura en lengua inglesa, como en el caso de un amigo de W. H. Hudson, el polaco Joseph Conrad o, más recientemente, Vladimir Nabokov, por citar sólo un par de insignes autores. Por lo que se refiere a la literatura en castellano, ya es más insólito y, segu-

2. Véase Richard Ellmann, *James Joyce*, Oxford University Press, Oxford, 1983, edición revisada, pág. 350. Edición castellana, Anagrama, Barcelona, pág. 389.

3. Véase Guillermo Cabrera Infante, «El ave del paraíso perdido», en *Quimera*, n.º 100, 1990, págs. 32-34.

ramente, tenían que ser dos caballeros tan ingleses como los mencionados —Borges y Cabrera— quienes se empecinaron en tal empresa. Entre nosotros, aparte de dádivas de la oficialidad, no percibimos ningún esfuerzo notable —a pesar de San Juan de la Cruz y una insigne historia de la literatura española— por reclamar para el espíritu de dicha literatura una parte importante de la obra de Gerald Brenan, aunque esté escrita en lengua inglesa; un autor tan español, Brenan, como Hudson latinoamericano en lengua inglesa.

W. H. Hudson nació en Quilmes, a 16 kilómetros de Buenos Aires, el 4 de agosto de 1841, el tercero de una familia de seis hijos. Generalmente se le otorga padre inglés, pero lo cierto es que su progenitor era de Massachusetts y hay que remontarse al abuelo, un inglés del condado de Devon. La madre era natural del Maine y el traslado de la familia Hudson a Argentina parece debido a la propensión a la tuberculosis del padre, que reclamaba espacios abiertos. No hay exactitud sobre su vida argentina, aunque existe cierta proclividad por hablar de misera estancia. En cualquier caso, el joven Hudson, en su primer contacto con una gran ciudad, Buenos Aires, contrajo las fiebres tifoideas, una enfermedad suferida por fiebre reumática, a los quince años, que le apartó de la vida activa y, como suele suceder, le lanzó a la lectura. Todas las fuentes coinciden en que no tuvo ninguna educación formal, antes una serie de tutores ineptos que pasaron por casa de los Hudson. De sus primeros años hay un cronista de excepción: el propio autor en uno de los títulos autobiográficos de más éxito dentro de una literatura robusta en el apartado memorialista. Nos referimos a *Far Away and Long Ago: a history of my early childhood* (1918), obra de la que, según Cabrera vía Borges, circuló una versión castellana, como *Allá lejos y hace tiempo* y de la que se deduce que su infancia

supuso «correr como un salvaje en una tierra salvaje». Según Virginia Woolf, «hay pasajes en la obra que indudablemente conseguirán llegar enteros a la posteridad».<sup>4</sup>

Cuando Hudson llegó a Londres en 1869, para no volver nunca más a su Argentina natal, su vocación científica, de naturalista, parece que estaba ya decidida, a pesar de que no le acreditara ningún título. Su primer empleo fue como secretario de un arquólogo arruinado, Chester Waters, quien solía olvidar su retribución (la de nuestro autor, claro). Vivió en una pensión (para ser exactos, en una «boarding house») con cuya patrona, Emily Wingrave, quince años mayor que él, se casó. Tal enlace, sin embargo, no supuso el fin de la penuria económica de Hudson. Por las referencias, más bien pareció la unión de dos precariedades, algo que puede despertar el interés contemporáneo por el artista de vida pobre (y altas cotizaciones póstumas). Hubo que cerrar la pensión del 11 de Leinster Square, en la que Hudson conociera a Emily Wingrave, para abrir otra en el barrio de Hammersmith. La opinión generalizada apunta hacia un escaso interés de Hudson por su conyuge de quien le separaba un abismo cultural. Sin embargo, hay que recurrir a la familia Garnett para tener una imagen más clara del escritor y su entorno.

Después de la publicación de *The Purple Land* (1885) y *Argentine Ornithology* (1888-1889), que establecía la pauta de su actividad posterior, como científico y literato, Hudson entra en contacto con Edward Garnett, crítico y lector editorial a quien justamente se le puede conceder el descubrimiento de los grandes autores ingleses de nuestro siglo. Garnett descubrió a Conrad, a Lawrence, a Virginia

4. Virginia Woolf, «How it strikes a contemporary» (1923), en Andrew McNeillie, ed., *The Essays of Virginia Woolf*, vol. 3: 1919 to 1924, The Hogarth Press, Londres, 1988, págs. 353-360.

Woolf, entre otros. Casado con Constance Garnett, la gran traductora del ruso, su hijo David Garnett, «Bunny», fue una figura del Grupo de Bloomsbury, que entabló gran amistad con Hudson, a pesar de la diferencia de años, amistad incentivada en especial por el deseo de Bunny por convertirse asimismo en un naturalista. Es precisamente Garnett hijo el que nos ha dejado un excelente retrato de Hudson,<sup>5</sup> un hombre de casi dos metros de altura, que se consideró más un científico que un escritor. David Garnett también nos ha recordado las visitas a la casa del autor, con su madre, en las que figura un trato cariñoso, como a un pájaro, de aquél hacia su esposa. También Bunny tal vez esté en lo cierto cuando dice que una de las obras científicas de Hudson, *British Birds* (1895), es intencionadamente deficiente porque Hudson temía que, caso de describir todos los pájaros que conocía, peligrarían algunas especies, debido al auge del turismo, los estragos ya posindustriales. Quizás ello explique que publicara anónimamente una novela que hoy ya es un clásico de la corriente británica de vuelta a la naturaleza, *A Crystal Age* (1887). Junto a *After London* (1885), de Richard Jefferies, y *News from Nowhere* (1891), de William Morris, *A Crystal Age* fue culpable de una cierta moda de retorno a la naturaleza en los años veinte y treinta de nuestro siglo.

Pero, de la mano de Edward Garnett,<sup>6</sup> Hudson empezó a conseguir éxito y, naturalmente, cierta estabilidad económica, con la publicación de *El Ombú* (1902), una novela corta o una narración larga, significativamente traducida e incluida en un volumen de título elocuente, *El ombú y otros cuentos riopla-*

5. David Garnett, «W. H. Hudson», en *Great Friends*, Macmillan, Londres, 1979, págs. 24-33.

6. Véase George Jefferies, *Edward Garnett. A Life in Literature*, Jonathan Cape, Londres, 1982.



teneses.<sup>7</sup> Por lo que se refiere a la economía, un colega naturalista, miembro del Parlamento Británico había conseguido para Hudson una Pensión Civil en 1901. Pero el éxito literario definitivo le llegaría a Hudson con *Mansiones verdes*, en 1904, una historia en la que el «sentido casi místico de la naturaleza» se aúna a una historia de corte totalmente romántico. Hudson ya había despertado el interés de Arnold Bennett, en su faceta de crítico bajo el nombre de «Jacob Tonson» en la revista *New Age* de Orage; de John Galsworthy, quien escribiría una excelente novela necrológica a su muerte.<sup>8</sup> Casi podríamos decir que había conseguido el beneplácito de la trilogía eduardiana tan atacada por Virginia Woolf, quien utilizó a Hudson en el ensayo «Modern Novels» (1919), primer ataque frontal a dicha trilogía (el tercer miembro involuntario del trío era H. G. Wells): «También es cierto que, mientras les agradecemos mil cualidades [a la trilogía eduardiana], reservamos nuestra gratitud incondicional para Mr. Hardy, para Mr. Conrad y, en grado menor, para Mr. Hudson...».<sup>9</sup> Ezra Pound, al comentar epistolariamente *Retrato del artista adolescente*, le dice a James Joyce que «es tan legible como no lo es ninguna prosa reciente, excepto la de [Henry] James, Hudson y Conrad». De nuevo, en una carta a su sobrino e incipiente escritor Julian Bell, Woolf pone como ejemplo a Hudson,<sup>10</sup> cuando ya había lamentado que la muerte del autor (murió en Londres, el 18 de agosto de 1922) le hubiera impedido un encuentro ya concer-

7. W. H. Hudson, *El ombrú y otros cuentos rioplatenses*, Espasa Calpe, Madrid, 1941, versión española de Eduardo Hillman.

8. Recogido en John Galsworthy, *Forsytes, Penitentes and Others*, Heinemann, Londres, 1935, págs. 255-260.

9. Recogido en McNeillie, *op. cit.*, págs. 30-37.

10. Nigel Nicolson, ed., *A Change of Perspective. The Letters of Virginia Woolf 1923-1928*, The Hogarth Press, Londres, 1977, pág. 432.

tado con Hudson.<sup>11</sup> Seguramente, Virginia Woolf, tan hipersensible como cualquier autor, desconoció el informe no totalmente favorable que el propio Hudson realizó de su primera novela, por encargo de Edward Garnett.<sup>12</sup> Otras voces de otros ámbitos, aparte Borges y Cabrera Infante, han sido rotundas por lo que se refiere a *Mansiones verdes*. Ezequiel Martínez Estrada, que tanto ha acercado a Kafka al lector en lengua castellana, también ha sido un paladín de Hudson, aunque como siempre, le toca a Borges mostrarse definitivo y, ante una obra de Hudson, exclama: «es uno de los pocos libros felices que hay en la tierra».

En cualquier caso, al final del final, que es la esencia de un epílogo, acabaremos esta breve excursión con Doris Lessing camino de la Argentina por que uno de los autores que más admira es W. H. Hudson<sup>13</sup> y, entre sus novelas predilectas figurará *Mansiones verdes*. Guillermo Cabrera Infante, a pocos pasos de la casa en Londres de Henry James, mostrará al visitante su ejemplar (y accidentalmente, casi le tratará de desinformado por no haberlo gozado ya). James Joyce, secularmente tranquilizado por Pound, sonreirá desde su pétrea figura en el Zürichberg, mientras Virginia Woolf aconsejará a una manada de sobrinos falsos. Los lectores corrientes (siguiendo de nuevo al Doctor Johnson), que somos quienes tenemos la poesía de la vida, puesto que estamos desprovistos de los prejuicios de la crítica, por fin, llegaremos a esos extraños personajes:

11. Nigel Nicolson, ed., *The Question of Things Happening. The Letters of Virginia Woolf 1912-1922*, The Hogarth Press, Londres, 1976, pág. 549.

12. Una carta de Hudson a Garnett del 12 de junio de 1915, recogida en Robin Majumdar y Allen McLaurin, eds., *Virginia Woolf. The Critical Heritage*. Routledge & Kegan, Paul, Londres, 1975, págs. 61-62.

13. En conversación con la autora en septiembre de 1989.

Mr. Abel (en un principio, la novela se titulaba *Mr. Abel: A Romance of Guyana*), el viejo Nuflo y, en especial, Rima, la mujer-pájaro o el pájaro-mujer<sup>14</sup> que nos espera en el corazón de Londres, en Hyde Park, junto al santuario de los pájaros, por si estamos cansados de la vida.

MARTA PESSARRODONA  
Terrassa, julio de 1991

14. Existe un film de los de Hollywood, *Marisones verdes*, dirigido por Mel Ferrer, para mayor honra y gloria de su esposa en aquel tiempo, Audrey Hepburn, con Anthony Perkins como Mr. Abel y Lee J. Cobb de Nuflo. El guión se permitió ciertas libertades de trama que nada añaden a la obra, muy al contrario.

***Fin de viaje***

Virginia Woolf

Caralt, 1991

## LA PRIMERA NOVELA DE VIRGINIA WOOLF

Cuando murió Virginia Woolf en abril de 1941, el poeta T. S. Eliot escribió una nota necrológica que le sirvió para situar a la autora dentro del contexto literario anglosajón, recordar la amistad que les había unido y afirmar: «Virginia Woolf fue el centro no sólo de un grupo esotérico, sino de la vida literaria de Londres. Esta posición se debía a una concurrencia de cualidades y circunstancias que no se habían dado con anterioridad y que, no creo, vuelven a darse.»<sup>1</sup> En efecto, Virginia Woolf, nacida Stephen (1882) pertenecía a lo que se ha denominado «aristocracia intelectual» y su familia paterna, desde el siglo XVIII, ha aportado algo al lustre y esplendor de la lengua y la cultura inglesas.<sup>2</sup> Leslie Stephen (1832-1904), el padre, fue un eminente pensador y hombre de letras victoriano, entre cuyos logros se cuenta la puesta en marcha del *Dictionary of National Biography*, verdadero monumento con que cuenta la cultura inglesa, amén de otras muchas obras de historia

1. Sin duda Eliot emplea lo de «grupo esotérico» refiriéndose al Grupo de Bloomsbury, ampliamente debatido. Esta nota necrológica apareció en la prestigiosa publicación *Horizon* (mayo, 1941), pp. 313-316 y se halla reproducida en ROBIN MAUNDAR y ALLEN McLAURIN, eds. *Virginia Woolf. The Critical Heritage* (Londres: Routledge and Kegan Paul, 1975) pp. 429-31. Esta obra es particularmente interesante como compendio de la recepción crítica de las obras de la autora.

2. Todo cuanto se refiere a la biografía de esta autora se encuentra en la aclamada y definitiva biografía de su sobrino QUENTIN BELL, *Virginia Woolf. A Biography*, 2 vols. (Londres: The Hogarth Press, 1972). Quentin Bell sigue la gloriosa tradición familiar de aportar su grano de arena a la lengua y cultura inglesas.



del pensamiento y ensayos literarios. Por parte materna, la herencia se entronca con las artes plásticas, puesto que Julia Jackson (1846-1895), la madre, señora Duckworth y Stephen sucesivamente, perteneció a una familia que dio notables artistas, entre ellos Julia Margaret Cameron, la gran fotógrafa —junto con Lewis Carroll— de la era victoriana, y cuya casa albergó a los pintores del movimiento llamado Prerrafaelista, posando la propia madre de Virginia, repetidamente, para las telas de Burne-Jones.

Por otra parte, Leslie Stephen había contraído primeras nupcias, en edad madura no obstante, puesto que debía de seguir una carrera eclesiástica que abandonó al perder la fe y declararse abiertamente agnóstico (lo cual supuso un gran valor en aquella sociedad presidida por la augusta Reina Victoria), con la segunda hija del novelista William Thackeray, de cuya unión nació una hija con deficiencias mentales quien, sin embargo, sobrevivió a la propia Virginia. Asimismo, Julia Jackson se había casado por vez primera con Herbert Duckworth, naciendo tres hijos de este matrimonio, uno de los cuales estableció la firma editorial Duckworth, empresa que persiste en nuestros días y que se encargó de la publicación de las dos primeras novelas de Virginia Woolf. En 1878, en plena viudez ambos, contrajeron esponsales Leslie Stephen y Julia Jackson. Amén de pertenecer a una misma clase social acomodada, se dio el caso de que, precisamente, vivían en la misma calle del elegante distrito londinense de South Kensington, frente al Hyde Park, circunstancia que facilitó la relación y culminó en boda. De esta unión nacieron cuatro hijos: Vanessa (1879-1961), quien con los años sería la pintora Vanessa Bell; Thoby (1880-1906), un brillante estudiante de Cambridge con un futuro espléndido fatalmente truncado; Virginia y Adrian (1883-1948), estudiante de Leyes también en Cambridge que abandonó la abogacía y pasó a ser uno de los más entusiastas seguidores ingleses de Freud.

Hoy aún podemos contemplar la casa número 22 de Hyde Park Gate, donde vivía el matrimonio Stephen con los cuatro hijos habidos de sus matrimonios anteriores y donde nació la prole de su unión. Gente acomodada sin ser ricos, es muy probable que el edificio de cuatro pisos que constituye dicha casa (hoy dividida en varios apartamentos) fuera sencillamente suficiente, si pensa-

mos que se reunieron un total de ocho hijos y recordamos la asecuridad de servicio de la época. A pesar de que Leslie Stephen (como escribió su propia hija Virginia)<sup>3</sup> era un hombre de amplitud de miras para su época, no por ello dejó de hacer pagar a sus hijas un cierto tributo al período en que nacieron y, mientras los hijos varones pasaron por prestigiosas escuelas secundarias y, posteriormente, entraron en el glorioso arcano universitario de Cambridge, para Vanessa y Virginia se estableció una enseñanza en casa. Cabe decir que la formidable biblioteca familiar jamás estuvo cerrada con llave, por lo que Virginia —quien manifestó muy pronto su decisión de emprender una carrera literaria— leyó cuanto quiso y recibió muy oportunos consejos de lectura de su padre, lo cual equivale a decir que la gran literatura llegó muy tempranamente a sus manos. Vanessa, seguramente por genes maternos, decidió, también en edad temprana, seguir el camino de las artes plásticas y tampoco ella sufrió demasiadas cortapisas para desarrollar su vocación (si exceptuamos que las muertes prematuras de la madre y de la hermanastra la situaron en la incómoda posición de administradora de un hogar con familia numerosa). Thoby y Adrian siguieron el camino tradicional de futuros *gentlemen* ilustrados: pasaron respectivamente por una *public school* y, luego, Trinity College de Cambridge. Los amigos cambridgeanos de Thoby fueron jóvenes que, con el tiempo, jugarían un papel importante, decisivo casi, en las letras y la política de Inglaterra: Lytton Strachey (1880-1932), el discutido historiador y biógrafo; Clive Bell (1881-1964), crítico de arte y literario, quien al poco de la muerte de Thoby se casaría con Vanessa; Leonard Woolf (1880-1932),<sup>4</sup> escritor y político que, en 1912, después de siete años al servicio de la Administración en Ceilán, contraería matrimonio con Virginia; y John Maynard Keynes (1883-1945), economista y paladín de numerosas instituciones artísticas y culturales que aún le sobreviven.

Sin embargo la tragedia se cernió muy pronto sobre

3. Nos referimos al artículo «Leslie Stephen», 1932, recogido en: VIRGINIA WOOLF, *Collected Essays* (Londres: Chatto and Windus, 1967), ed. de Leonard Woolf, 4 vols. pp. 76-80. En estos volúmenes se recoge toda la obra ensayística de la autora publicada en vida y algunos artículos inéditos.

4. Respecto a Leonard Woolf véase nuestra edición de *La muerte de Virginia* (Barcelona: Editorial Lumen, 1975), pp. 9-16.



la familia Stephen. A los 49 años muere la madre («su muerte fue el peor desastre que nos podía ocurrir», según manifestaría Virginia);<sup>5</sup> al cabo de un par de años muere Stella, hija del primer matrimonio de Julia Jackson que la había sucedido en la administración de la casa; y, en 1904, es el propio Leslie Stephen quien deja a sus hijos huérfanos. El 22 de Hyde Park Gate era para los jóvenes Stephen un recuerdo viviente de lutos sucesivos, por lo que, libres de telas inmediatas, deciden abandonar el elegante barrio de South Kensington y trasladarse al nada aristocrático de Bloomsbury, en el que se asienta el Museo Británico y la Universidad de Londres y donde, a lo largo de la historia, han vivido y viven multitud de escritores y hombres de letras (desde el isabelino John Aubrey a Charles Dickens) a bien seguro por la proximidad de la magnífica biblioteca que alberga el museo antes citado.

Sin embargo, el traslado domiciliario, que provocó críticas sin fin de familia y amigos (de Henry James, entre otros, viejo amigo de su padre), no supuso el fin de la tragedia. En 1906, los hermanos Stephen organizan un viaje a Grecia y Thoby, quien había finalizado sus estudios en Cambridge en 1904 y había inaugurado las reuniones en su casa de Bloomsbury, en las que confraternizaban sus amigos universitarios y sus hermanas, contrajo un tifus que culminó con su muerte. La desaparición de Thoby, no obstante, sirvió para consolidar la amistad, recién iniciada, de amigos y hermanas, intensificándose su trato aún más después del matrimonio de Clive Bell con la mayor de las hermanas. Se reunieron en casa de los Bell, de los Stephen (Adrian y Virginia), domicilios ambos enclavados en Bloomsbury. Hablaban sin cesar de la filosofía de Moore que tanto había marcado a estos jóvenes universitarios discípulos suyos; adoptaban expresiones muy distantes a las correctas dentro de la sociedad victoriana; y, en definitiva, intentaron romper con todo cuanto significaba victorianismo... Y empezaron a rumorearse cosas terribles de lo que los

5. En un diario de la autora no publicado y propiedad de los herederos de Leonard Woolf.

6. G. E. Moore (1873-1958). Su obra fundamental, a la que nos referiremos más adelante, *Principia Ethica*, se publicó en 1903 y sigue sin existir una traducción española de la misma en la actualidad.

observadores denominaron, despectivamente, el Grupo de Bloomsbury, una élite muy cerrada de pedantes y excéntricos, según los más abiertos detractores.<sup>7</sup>

La carrera literaria de Virginia —aún Stephen— se inició en 1905 colaborando con artículos literarios básicamente en el *Times Literary Supplement* recién creado.<sup>8</sup> Por otra parte, en una carta de octubre de 1907, encontramos la primera mención de que Virginia está elaborando una novela.<sup>9</sup> Dicha novela tenía el título eventual de *Melymbrosia* y sería *The Voyage Out* (*Fin de viaje*) seguramente porque la autora pensaba titular la novela con el nombre del barco en el que viajaban sus personajes, relevante dentro de la acción de la obra. Pero el bajel aparecería, en la versión definitiva, con el nombre de «Euphrosyne» y, además, no daría título a la novela. Es curioso el hecho de que este nombre clásico, Euphrosyne, sirvió de título a una colección de poemas de varios estudiantes de Cambridge, entre los que se contaban Clive Bell, Lytton Strachey y Leonard Woolf, que tan importante papel jugarían en la vida de la autora y dentro del Grupo de Bloomsbury. Ante esta colección de poemas, editada privadamente, Virginia Woolf escribió un ácido comentario, puesto que, ciertamente, ponía al descubierto un gran desfase entre la brillantez argumentativa de sus reuniones y sus realizaciones literarias. Naturalmente, el único valor actual de *Euphrosyne* es a nivel de reliquia curiosa.

*Fin de viaje* fue una novela de lenta y dificultosa redacción, como veremos más adelante. Estas circunstancias y las cualidades intrínsecas de su autora explican que no se ajuste al canon tradicional de primera novela, caso de que existiera un tal canon. Como lectores privilegiados de Virginia Woolf (puesto que en la actualidad

7. Para todo lo que se refiere al Grupo de Bloomsbury es interesante la obra de S. P. Rosenbaum, ed., *The Bloomsbury Group* (Toronto: University of Toronto Press, 1975).

8. Sin embargo el primer artículo de la autora se publicó anónimamente en noviembre de 1904 en *The Guardian*. Hay referencias sobre este artículo en una carta de la autora a Violet Dickinson, recogida en: Nigel Nicolson y Joanne Trautmann, eds., *The Flight of the Mind. The Letters of Virginia Woolf 1888-1912* (London: The Hogarth Press, 1975) p. 151. Naturalmente este volumen (al que seguirán cinco más) es básico para cuanto se refiere a la copiosa actividad epistolar de la autora.

9. V. *The Flight of the Mind*, op. cit., pp. 315-16.



tenemos un corpus ensayístico sobre su obra y biográfico de excepción)<sup>10</sup> nos atreveríamos a decir que su deuda con una primera presentación en público como novelista sólo podemos rastrearla en unos detalles significativos aunque no decisivos. Por ejemplo, la autora se sintió atraída por localizar la acción en un país inexistente (vaguamente localizado en Sudamérica), para dar más ficción, imaginamos, experiencia que no repetiría, si exceptuamos *Entre Actos*, su última novela, en la que la acción pasa en cierto lugar de Inglaterra, cuando, en el resto de su producción, las localizaciones son extremadamente concretas: Londres, Cornualles, Lincoln, etc. También en esta primera novela, la protagonista muere en los últimos capítulos, como era de rigor en la novelística precedente. Pero el lector advierte muy pronto que el interés primordial de la autora reside en proponernos una idea, desarrollarla, sin culminarla rotundamente. Hay una meditación, no una conclusión, por lo que ya en su momento se podía prever que esta meditación seguiría en obras futuras, como fue el caso, afortunadamente.

En una carta a su cuñado, Clive Bell, de 1908<sup>11</sup> le confiesa: «Pienso mucho en mi futuro y decido qué libro voy a escribir... cómo cambiaré la novela y apresaré multitud de cosas por ahora fugitivas; encerraré la totalidad y configuraré infinitas formas extrañas.» De 1908 al 9 de marzo de 1913 en que Virginia —ya Woolf— entregó a Gerald Duckworth el manuscrito de *Fin de viaje*, resulta muy verosímil pensar que lo que era un comentario epistolar pasara a ser un ejercicio práctico. Cuando el manuscrito llegó a casa del editor, sufrió los trámites normales de publicación, es decir cayó en manos de un lector de la casa, Edward Garnett, perteneciente asimismo a una familia de intelectuales y uno de los grandes descubridores de talentos literarios del primer cuarto del presente siglo. El informe de lectura fue favorable y se decidió su eventual publicación. Sin embargo la declaración de la Primera Guerra Mundial provocó una cierta demora. En cualquier caso, al completar el manuscrito, Virginia Woolf contaba ya con dos opiniones favorables: la de Clive Bell que lo había leído y se vanagloriaba, cincuenta años más tarde, de ser su descubridor literario;

10. Nos referimos a las obras mencionadas en las notas 1 y 2.  
11. *The Flight of the Mind*, op. cit. p. 356.

y la de Leonard Woolf, quien sería, amén de su marido, su crítico más intrínseco en la producción posterior.

A pesar de este apoyo de dos personas inteligentes, entre la entrega del manuscrito al editor y el 26 de marzo de 1915, fecha en la que aparecería en las librerías *Fin de viaje*, Virginia Woolf pasó por una de sus crisis maniaco-depresivas más agudas, que la llevó por segunda vez en su vida a un intento de suicidio.<sup>12</sup> Una depresión tan fuerte como ésta no se repetiría hasta el mes de abril de 1941, depresión que culminó con su muerte al arrojarle a las aguas del Ouse con los bolsillos cargados de piedras. No obstante, la publicación de obras sucesivas —el enfrentamiento con el público lector y la crítica— ejercerían siempre profundos trastornos sobre la autora, como podemos seguir muy bien a través del diario que inició a partir de 1915.<sup>13</sup>

El panorama novelístico inglés en 1915 estaba dominado por lo que se denomina la trilogía eduardiana: H. G. Wells, Arnold Bennett y John Galsworthy (que Virginia Woolf atacaría adecuadamente)<sup>14</sup> a pesar de que E. M. Forster había ya publicado una de sus mejores novelas, *Howards End* (1910) y James Joyce sus *Dubliners* (1914).<sup>15</sup> obras que tendrían un caluroso reconocimiento muchos años más tarde. D. H. Lawrence había publicado ya cuatro novelas y en 1915 tenía que aparecer *The Rainbow*, pero las autoridades la prohibieron, y aún tardaría cuatro años en publicar su novela más aclamada por la crítica, *Women in Love*.

De las críticas de colegas que podían importar a la autora, E. M. Forster habló ya de que la «aventura intelectual debe emprenderse en la soledad y la autora [Virginia Woolf] conoce perfectamente esta circunstancia».

12. Por lo que se refiere a la enfermedad maniaco-depresiva de Virginia Woolf, véase Andrew Crowther, *La locura* (Madrid: Alianza Editorial, 1967). El libro de Bolsillo 319, pp. 31-40.

13. *Diario de una escritora* (Buenos Aires: Editorial Sur, 1954). Nos referimos al artículo «Mr. Bennett and Mrs. Brown», recogido en *Collected Essays*, vol. 1, op. cit., pp. 309-313.

14. La obra de E. M. Forster ha sido publicada recientemente en traducción de Eduardo Mendoza y bajo el título de *La Marcha* (Barcelona: Editorial Planeta, 1975) y también la de James Joyce, *Dubliners* (Barcelona: Editorial Lumen, 1974), traducida por Guillermo Cabrera Infante. Ambas versiones son notables por su rigor y brillantez.

15. Virginia Woolf. *The Critical Heritage*, op. cit., pp. 52-54.

Lytton Strachey, le confesó haberse maravillado ante el libro, señalándole los aspectos tolstoyanos que creyó advertir en sus páginas, así como la agudeza y la ironía de mejor cuño que aparecían constantemente. Pero le hizo una observación que la Woolf tomaría con gran seriedad: «Mi sola crítica es respecto a su ensamble... he creído advertir que le falta la cohesión de una idea dominante, no en el espíritu sino en la acción.» A lo que la autora le responde: «Lo que he querido es dar la sensación de un vasto tumulto vital, tan variado y desordenado como me fuera posible y que, en un momento dado, se corta totalmente por la aparición de la muerte.» Sin duda, Virginia Woolf llevaría esta concepción hasta las últimas consecuencias en *Las olas*, su obra quizá definitiva, y aparecería en cada una de sus novelas.

Entre los críticos desconocedores de la identidad de la autora, existió unanimidad en que una novelista había nacido, así como la sospecha de que su paso por el ámbito literario no sería fugaz, sino algo definitivo. No obstante, se le criticó un cierto defecto formal, crítica comprensible si recordamos que en aquella época se hablaba de forma identificándola con argumento de manera invariable. Es muy dudoso que hoy, después de Joyce y Faulkner, alguien se atreva a una crítica semejante. Asimismo se le reprochó el poco correlato inmediato que tenían los personajes con seres reales, otra crítica que en la actualidad, después de la profusión biográfica sobre los componentes del Grupo de Bloomsbury, tampoco fructificaría.

Los 61 años que nos separan de la primera edición de *Fin de viaje* nos permiten ver que todos los temas desarrollados con posterioridad en las novelas de Virginia Woolf aparecen ya: la búsqueda de una telección más profunda de la experiencia, de lo que era tradicional en la novela inmediatamente anterior e, incluso, contemporánea; la interrelación de los personajes debido a unos acontecimientos determinados, es decir su propia configuración en calidad de personajes debido a esta vida de relación; una marcada tendencia al análisis psicológico, lo cual daría pie a considerar a Virginia Woolf una

17. Ambas cartas se publicaron en: *Virginia Woolf and Lytton Strachey, Letters*, edición de L. Woolf y J. Strachey (Londres: The Hogarth press, 1956), pp. 55-56.

escritora filosófica, especialmente por la crítica francesa; y, finalmente, la explicación de los personajes a través de la muerte, como es el caso de la protagonista de *Fin de viaje*, Rachel Vinrace, o de Jacob Flanders en *El cuarto de Jacob*, o de Mrs. Ramsay en *Al faro*. Y si hemos insistido en el elemento biográfico de Virginia Woolf en estas páginas es, precisamente, para explicar que esta idea dominante de la muerte tiene en ella una experiencia en que apoyarse.

Por otra parte, vemos aparecer en *Fin de viaje* una pareja, el señor y la señora Dalloway que, aunque fugazmente, juegan un papel de contrapunto importante, determinando casi en la madurez sentimental de la protagonista. La autora retomaría estos mismos personajes como protagonistas de su cuarta novela, *La señora Dalloway*. Asimismo, el señor y la señora Ambrose de esta novela, le servirían como prototipos de los Ramsay en *Al faro*. La aparición de un libro de tapas negras en la mesilla de noche de la protagonista, se identificó muy bien con la primera edición de los *Principia Ethica* de Moore, con lo cual la autora no sólo demostró estar iniciada en la filosofía tan aclamada por sus amigos (como puede deducirse de la manera con que los personajes analizan la vida) sino que también rindió un tributo filosófico a Moore. Los personajes masculinos, que tan excéntricos parecían a los críticos de la época, resultaron muy familiares a los miembros del Grupo de Bloomsbury, porque, en definitiva, en el caso concreto de Hirst, se consideró un retrato bastante fidedigno de Lytton Strachey.

Es presumible que la idea de situar la acción en un viaje por mar surgiera de una travesía que Virginia y su hermano Adrian hicieron de Liverpool a Oporto (el viaje a Grecia que costó la vida a Thoby lo habían realizado básicamente en tren), en 1905, desde cuya ciudad siguieron viaje por tierra a Sevilla y Granada, embarcando de nuevo en Lisboa rumbo a Liverpool. Esta pretensión está bastante fundada si, leyendo la correspondencia de la Woolf de 1907 a 1913, advertimos las vacilaciones respecto al nombre de la protagonista, que se llamó, sucesivamente, Cynthia, Belinda (nombre sugerido por Clive Bell), Cintra y Andalusia porque «pensaba en un nombre español para la muchacha [Rachel Vinrace] porque su padre es un hombre que ha atracado en



muchos puertos y a los marineros les encantan los nombres sentimentales». <sup>18</sup> Por lo que respecta a la inmadurez erótica de Rachel Vinrace, una joven de 24 años, los lectores de la excelente biografía de Quentin Bell no tendrán duda alguna respecto al gran caudal autobiográfico que la autora vertió en ésta su primera novela.

Finalmente, es forzoso referirse a la escasa fortuna que, hasta fecha muy reciente, ha tenido Virginia Woolf en nuestras latitudes. Mientras que la primera obra traducida al francés se fecha en 1929 (*Mrs. Dalloway*, traducida al catalán en 1930, excepción casi que confirma lo que decimos), ya en 1932 aparece en Francia un estudio sobre la autora, <sup>19</sup> mientras que se tuvo que esperar hasta 1937, año en que apareció la traducción de *Orlando* a cargo de Jorge Luis Borges, para que el público lector castellano tuviera acceso a la Woolf. El encargo de traducción de *Orlando* a bien seguro partió de Victoria Ocampo y llevó sello editorial sudamericano y no fue hasta 1946 la aparición de una de sus obras vertida a la lengua castellana con pie de imprenta peninsular. En este mismo año aparecieron en Barcelona *Flush* y la presente edición, *Fin de viaje*. La circunstancia de que durante muchos años los editores de las traducciones de las obras de Virginia Woolf fueran de allende los mares poco favoreció su difusión entre el público lector español, por la problemática de distribución en la que no haremos hincapié. Sin embargo, hoy estamos en un buen momento para valorar la novelística de Virginia Woolf y, a no dudar, la reedición de esta su primera novela, agotada desde hace tiempo, supone una aportación excepcional.

MARTA PESSARRODONA  
Barcelona, junio de 1976

18. *The Flight of the Mind*, op. cit., p. 356.

19. FLORIS DELATRE, *Le Roman psychologique de Virginia Woolf* (Paris: Vrin, 1932).

***Flush***

Virginia Woolf

Destino, 1991

Cuando, en agosto de 1931, Virginia Stephen (1882-1941), Woolf de casada, consigna en su Diario que «para aligerarme la cabeza, agarrada por el tornillo de *Las olas*» va a escribir *Flush: A Biography* (1933), quizás no podía pensar que, tal biografía, vista con la perspectiva que hoy nos es factible, aparecería como una historia de damas. En efecto, sin la existencia previa de Flush, el perro de la poeta Elizabeth Barrett, de soltera, y Barrett Browning (1806-1861) de casada, regalo de su amiga Miss Mitford, como muy bien sabe el lector de esta obra, así como Pinker o Pinka, la cocker spaniel que regaló a los Woolf otra escritora, Vita Sackville-West (1892-1962) de soltera y de casada (aunque también se la conocía por Mrs. Nicolson), tal vez no existiría este libro.

Por otra parte, a estas alturas de la industria Bloomsbury (que algunos consideran un género literario propio: El Grupo de Bloomsbury), y del culto a Virginia Woolf, quizás «el» autor más documentado de la historia de la literatura universal, hoy cuesta creer que

ella tuviera dudas respecto a su quehacer de novelista y que, por ejemplo, cuando simultaneó el ensayo con la novela (como fue el caso en 1925, año en que apareció el primer volumen de *The Common Reader*, que reunía varios de sus ensayos literarios, y a los pocos meses *señora Dalloway*, su cuarta novela), confesara en la intimidad de su Diario que, si fracasaba en lo novelístico, se recluía en su labor ensayística, encomiada, entre otros, por un novelista-poeta que ella admiraba: Thomas Hardy. Afortunadamente, *La señora Dalloway*, resultó un inicio de éxito popular para ella, por lo que se estableció la dicotomía novelista-ensayista que la convierte en un caso singular e insoslayable dentro de la literatura de cualquier época.

Sin embargo, no se conformaría con tal dicotomía y en 1929 sorprendería con lo que Jorge Luis Borges, uno de sus traductores en lengua castellana, ha calificado como la carta de amor más larga de la historia: *Orlando*. De nuevo, *A Biography*. La destinataria de tal epístola era Vita Sackville-West, y Orlando, un ser andrógino a tenor de la época, que vive desde la fundación de la mansión de los Sackville-West, Knole, en época de Isabel I, hasta nuestro siglo. Con *Orlando* Virginia devolvería a Vita, metafóricamente, lo que ésta había perdido por ser mujer: Knole. Redactaría la obra — digamos, biografía — al compás de una pasión compartida que, avatares de tal pulsión sentimental y vocablo que en algunas lenguas (como la catalana o la alemana) tiene la misma raíz que sufrimiento, cuando apareciera el libro, ya habría desaparecido en una de las dos partes, Vita; quizás porque la pasión, como la nostalgia, a veces ya no es lo que era. Sin embargo, fue durante la redacción de *Orlando* cuando Vita regaló a Pinker el matrimonio Woolf, mientras Virginia volvía una vez más al epistolario de otro matrimonio de escritores, los Brownings. Se cruzaron algunos cables,

154

por supuesto y por fortuna. Por otra parte, si *Orlando* había representado un cierto respiro después del esfuerzo agotador de su novela *Al faro* (1927), ¿por qué no intentar algo parecido después de *Las olas* (1932)? Una vez más el intento dio buen resultado, algo que su historia personal y la colectiva no permitirían de nuevo a la autora. Advirtamos que *Flush* aparece en 1933, año de la toma nazi del poder. El Grupo de Bloomsbury ha empezado a desmembrarse con la desaparición un año antes de Lytton Strachey. Le seguirá Roger Fry, en 1934, y si bien las últimas fases de redacción de la biografía del perro de la poeta coinciden con el inicio de lo que será su penúltima novela, *Los años* (1937), su *Tres guineas* (1938) — una obra entre el ensayo y el panfleto político — no resultará el respiro que supuso *Flush* entre esta novela y la anterior, *Las olas* (1932); ni tampoco lo será su biografía tradicional, *Roger Fry* (1940), escrita entre *Los años* y su última novela, cuya publicación ya no verá, *Entre actos* (1941). Donde fue posible, a pesar de la protesta, la jocosidad, como en *Una habitación propia* (1929), ya no lo será a partir de *Flush*. Estallará la guerra, además.

Como muy bien observa Quentin Bell en la biografía de la autora (1972), *Flush* no es tanto el producto de una típica amante de los perros (*dog-lover*), papel que en el matrimonio Woolf interpretaba el marido, Leonard, como el de alguien que quisiera ser un perro, un sentimiento, eso sí, muy compartido por los *dog-lovers*. El esfuerzo de la escritora se concentra en contar la historia desde el punto de mira del perro, incluso desde su altura: no vemos el traje de Robert Browning, antes la tela de sus pantalones tal y como puede observarla un can. Como Virginia le manifestara a un admirador norteamericano (Frederick B. Adams, en una carta del 14 de marzo de 1933), deseoso de comprar el

155



manuscrito (hoy en la Biblioteca Pública de Nueva York), «El verano pasado se me ocurrió, cuando leía las cartas de los Browning, que él (Flush) se merecía una biografía. Pero, en realidad, sabemos muy poco de él y he tenido que inventar mucho». Por otra parte, no es la primera vez que Virginia Woolf siente interés por algo relacionado con Elizabeth Barrett Browning. En «Poet's Letters», uno de sus primeros artículos (publicado en *Speaker*, en 1906) comienza la ardua tarea de diluir la opinión de un crítico tan prestigioso en su día como Edmund Gosse, que restaba méritos a la obra de la poeta victoriana y, por extensión, a toda la poesía escrita por mujeres. Asimismo desde la publicación, en 1857, de la novela-poema de Elizabeth Barrett Browning, de gran éxito, *Aurora Leigh*, hasta la reedición de la obra en nuestros años setenta (obviamente, a cargo de una editorial feminista), sólo media un estudio exhaustivo sobre ella, a cargo de Virginia Woolf, aparecido en 1931 en la *Yale Review*. En él, Woolf había empezado a situar a la poeta en su justo término, que no es el de la poesía lírica exclusivamente, como se empeñan los libros de referencia generalmente anclados en sus *Sonetos del portugués* (1850), sino también de protesta contra la esclavitud, abogacía de nacionalismos independentistas y feminista *avant* —y durante— *la lettre*, sin ningún deseo de convertirse en la mujer de regalo (*token*) que permite la sociedad patriarcal a cada época; algo que prueba muy bien su entusiasmo por la autora de *La cabaña del tío Tom*, Harriet Becher Stowe, o por Madame de Staël, así como sus dos poemas dedicados a George Sand, envía de cualquier poeta feminista de nuestros días. Gracias a Woolf, quizás hoy podamos trazar mejor la línea que va de la novela *Corinne ou l'Italie* (1807), de Madame de Staël, pasa por *Aurora Leigh*, y desemboca en *El cuaderno dorado* (1962), de Doris Lessing. Es decir,

156

contar desde una obra de ficción qué significa ser mujer y escritora.

Además, Virginia Woolf, como nos prueban los cuadernos en que anotaba sus lecturas, hoy publicados (*Reading Notebooks*, 1983), no confió en el azar para la redacción de *Flush*. Utilizó los volúmenes de cartas de la autora, en edición a cargo de F. G. Kenyon (1897); *Letters to her Sister: 1846-1859*, en edición de Leonard Huxley (1929), así como *British Dogs*, de Hugh Dalziel (1870), de la misma manera que *Knole and the Sackvilles*, de Vita Sackville-West (1922) le había sido imprescindible para la redacción de su otra biografía en clave de fantasía, *Orlando*. También, si *La señora Dalway* es un producto típico de una londinense, un verdadero canto a la ciudad, gracias a este cocker, Flush, volveremos a ella y tendremos una panorámica del Londres victoriano que la autora, Virginia, simultaneó con el suyo propio, puesto que simultaneó la redacción de esta biografía con una serie de seis artículos sobre la ciudad para una revista, *Good Housekeeping*, publicados hoy en forma de volumen con el título de *Escenas de Londres* (1975).

En nuestra perspectiva, tenemos hoy a dos autoras, Browning y Woolf —los apellidos matrimoniales por los que podemos encontrarlas en los libros de referencia—, que se caracterizaron por ser «ladies in the sofa», unas enfermas, que, no obstante, han dejado una abundante y cualitativa producción. En esta categoría, coinciden con Emily Dickinson o Carson McCullers, por lo que tal vez sea necesario escribir una historia de la literatura bastante distinta, en la que agazapadas en la enfermedad, que les impidió las labores propias de su sexo, podemos registrar a mujeres escritoras, excepciones en un apartado, como todos los culturales, básicamente poblado por personajes masculinos. En el caso concreto de Browning y

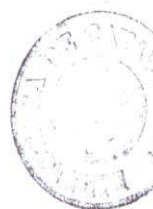
157





Woolf, coincidieron gracias a este cocker spaniel, Flush, de pelo dorado, que por exigencias pasionales aparecería en la cubierta de la primera edición de la obra con pelo negro; puesto que el modelo fotográfico fue Henry, el cocker macho de Vita Sackville-West, padre de Pinker. En cualquier caso y como muy bien recuerda una prologuista reciente, Trekkie Parsons, Flush ocupa un lugar de excepción en el panteón de canes ilustres de convivencia literaria, como el Keeper de Emily Brontë, que gruñía con acento del Condado de York; el Nero, de Carlyle; o el Bosun, de Byron; o la propia Pinker del matrimonio Woolf. En principio, gracias al poema de su dueña, «To Flush, my dog», sin el que Virginia Woolf no habría decidido anar intuición, sentido del humor y ternura. Virginia Woolf, al morir su Pinker, en 1935, anotó en el diario: «Hay algo de nuestra vida privada que ha muerto con ella». Sin embargo, Flush vivirá ya para siempre, tal vez porque su dueña creyera en una de las acepciones del nombre: «flush», según el diccionario Oxford, «serie de naipes correlativos», decisivos para ganar en algunos juegos de baraja.

MARTA PESSARRODONA, Terrassa, julio de 1990.



***La campana de cristal***

Sylvia Plath

Círculo de Lectores, 1992

## Sylvia Plath: mito e industria

### *Una cierta Virginia Woolf*

La poeta y novelista norteamericana también, como Sylvia Plath, de origen mitteleuropeo, Erica Jong ha incluido en alguna de sus novelas la imagen del horno de la historia y, sucesivamente, el mito, al referirse al suicidio de Sylvia Plath en Londres en 1963 (véase *Cronología*). La misma Jong, en el poema «Sylvia Plath está viva en la Argentina», la imagina en animada y macabra tertulia con la fotógrafa Dianne Arbus y Norma Jean (conocida como Marilyn Monroe), quienes también eligieron el «Dios Salvaje», el suicidio, por decirlo con W. B. Yeats. Tanto si nos referimos a Arbus como a Plath, asoma el «gótico femenino» tan bien estudiado por Ellen Moers (véase *Bibliografía*); los monstruos fotográficos arbusianos se transforman en el horror a una ejecución a base de electricidad, por ejemplo, con el que Plath inicia esta novela. Por otra parte, si recordamos que en 1968, además del Mayo francés y la Primavera de Praga se registró el rebrote del feminismo, bajo la apelación de *Women's Lib* (Movimiento de Liberación de las Mujeres), advertiremos que dos de los fenómenos más potentes que han saltado las barreras, no sólo del ámbito li-

1. En el libro *Lovernot* (1976), incluido en el volumen *Poesías* (Barcelona, Grijalbo, 1978), traducción de Susana Constante.

terario ni del exclusivamente feminista sino también del sociológico, han sido el mito/industria Virginia Woolf (1882-1941) y Sylvia Plath, que tienen una deuda indudable con el feminismo.

No es lugar ni momento para largas lucubraciones sobre Virginia Woolf o el Grupo de Bloomsbury, que hoy ya casi consideramos como géneros literarios propios, pese a que exista el elemento común del final de ambas autoras (y de otros miembros o satélites del grupo, como los pintores Dora Carrington y Mark Gertler) aunque con medios distintos (agua y gas, respectivamente), por lo que es frecuente la referencia a la una al hablar de la otra, como ya lo ha hecho magistralmente Elizabeth Hardwick, y como ya empezara a hacerlo la propia Plath en su diario (una actividad que la empareja a Woolf), en el sentido de que ella sería la nueva Virginia Woolf aunque conseguiría no hundirse, iría más allá, es decir, sería una mujer de letras y una madre y no sucumbiría después de ambos empeños. Desgraciadamente no fue así. No obstante, no sólo la dedicación poética de Plath, sino la diferencia en volumen del corpus literario de ambas, podrían cerrar el capítulo de similitudes, con la trascendental excepción de que ambas perdurarán en la historia de la literatura en lengua inglesa de nuestro siglo. Ciertamente, ni la novela ha sido lo mismo desde Woolf, ni tampoco la poesía desde Plath.

También en la vida personal hay pocas semblanzas: Woolf fue una inglesa que nunca vivió fuera de su país, Inglaterra (ni siquiera podemos decir Gran Bretaña), excepto durante ocasionales viajes; Plath, a pesar de sólo treinta años de vida, fue una exiliada casi constante (si exceptuamos niñez y adolescencia) que ni siquiera reposa en su patria de nacimiento. Cuando Woolf escribió sus primeras li-neas en inglés la contemplaban ciento cincuenta años de antepasados que habían intentado dar lustre a su lengua, pero pertenecía a la clase media acomodada que, por acci-

dente cronológico, no le facilitó la entrada a la universidad. Plath, huérfana de un padre científico a los ocho años, fue una norteamericana de segunda generación, de origen austro-polaco, sin medios para acceder a estudios superiores, que empezó personificando el «sueño norteamericano» en forma de premios y becas que la llevaron a una universidad de su país, Smith College y, más aún, al epítome universitario anglosajón, Cambridge en Inglaterra, aquel Oxbridge woolfiano de *Una habitación propia* (1929). Desgraciadamente, el «sueño» no pudo evitar la pesadilla existencial, *le mal de vivre*. Woolf penetró en las aguas del río Ouse después de ver publicadas ocho novelas largas, varios volúmenes de narraciones, ensayos; Plath, en el tan querido Londres de Virginia, metió la cabeza en el horno de la inmortalidad después de publicar un solo libro de poemas y una sola novela, ésta, *La campana de cristal*, que ni siquiera quiso editar con su nombre, sino bajo el seudónimo de Victoria Lucas, algo a lo que nos referiremos más adelante.

En ambos casos –Woolf y Plath– su final ha dado lugar a múltiples especulaciones, y tal vez haya que remitirse a los clásicos y al filósofo David Hume y su *Del suicidio* (una lectura frecuente en Bloomsbury), aunque puede que esté en lo cierto Hardwick al diferenciar ambas decisiones: la heroica en el caso de Woolf y su famosa carta de despedida, y en el de Plath, un deseo de venganza hacia su marido, el poeta Ted Hughes, a quien dejó un escueto número de teléfono para llamar al médico que quizás hubiera podido salvarle la vida, lo que vierte dudas sobre la veracidad de sus intenciones y ha dado paso a una corriente de opinión favorable a la tesis de que no se trató de tal suicidio, sino de un grito de socorro ante un momento vitalmente difícil.

Mientras Leonard Woolf, marido de Virginia, ha sido hasta muy recientemente el prototipo del marido ideal, Ted Hughes, desde la fecha de la muerte de la autora, ha formado parte –y para muchos (en general, muchas) aún



forma— del panteón de miserables cuyo puesto de honor lo ocupa John Middleton Murry, escritor y marido de Katherine Mansfield. En cualquier caso, la historia de la breve vida de Sylvia Plath puede fomentar tales especulaciones. Edipo truncado por la temprana muerte del padre, adolescencia norteamericana, juventud inglesa con matrimonio con el más prometedor poeta de su generación, Ted Hughes. Infidelidad matrimonial del marido y separación: Sylvia Plath con sus dos hijos sola en Londres acaba con su vida, sin testamento, lo que convierte a Ted Hughes en su heredero y, por tanto, en el árbitro de su obra no publicada (o sólo en publicaciones periódicas) que es, precisamente, casi toda: poemas, narraciones, diarios, cartas. Desde que Ted Hughes publicara su *Ariel* en 1965, la «industria» Plath —y una fama extraordinaria— ha crecido en volumen y éxito. Hoy por hoy, la masa de material sobre su obra y persona triplica la suya propia. Muy acertadamente, una de las últimas biógrafas, Anne Stevenson, adopta como título de su obra un bello poema de la rusa Ana Ajmátova, «Amarga fama» («Si no me podéis dar amor y paz, / entonces dadme amarga fama»). Ciertamente, es una fama amarga, pero es una extraordinaria fama la que ha conseguido Sylvia Plath después de su muerte, no sólo por la difusión de su obra que, como nos recuerda otra biógrafa (Martin), produce como resultado la reedición de miles de ejemplares de sus libros y la versión a numerosas lenguas, sino por la posibilidad de un conocimiento de su persona que permite, incluso, la discrepancia, por no hablar del Premio Pulitzer, que casi nunca se consigue póstumamente, y que en 1982 se otorgó a sus *Collected Poems*.

Mientras un sector, básicamente feminista aunque con alguna excepción (Butscher), se inclina por la figura mártir de la autora, una condición, la de mártir, en la que se puede incluir a Aurelia Schober, su madre, que reunió y se encar-

10

gó de los comentarios del primer volumen epistolar de la autora, *Letters Home*, hay otro sector contrapuesto, que defiende a Ted Hughes y familia, básicamente representado por Olwyn Hughes, agente literaria de su hermano Ted y, en consecuencia, de la obra de Plath. Este segundo sector nos aporta testimonios directos en los que vemos a una ambiciosa joven norteamericana de modales dudosos, que no se disculpaba por nada ni ante nadie, capaz de unos celos irracionales que precipitaron la infidelidad del marido. En definitiva, una persona extremadamente centrada en sí misma y que podía llegar a personificar la brutalidad que, sin duda, es una de las características más notables y nuevas de su obra.

En cualquier caso, la industria seguirá: podemos considerar que aún nos queda mucho por saber sobre Sylvia Plath y, seguramente, aún pasará mucho tiempo antes de que lo sepamos. Porque ni se ha publicado la totalidad de sus poemas, ni de sus narraciones, ni de sus cartas, ni de sus diarios. Por otra parte, el mismo Ted Hughes nos cuenta, en la introducción a sus diarios, que han desaparecido (?) dos cuadernos de los mismos, los escritos desde finales de 1959 hasta tres días antes de su muerte. Seguidamente, el propio Hughes dice: «Las últimas partes tenían entradas correspondientes a varios meses, y las destruí porque no quería que los niños (los dos hijos de ambos) las leyeran...». Butscher, en su introducción al volumen *Sylvia Plath: The Woman and the Work*, hace constar en nota a pie de página: «Nota del editor: el señor Butscher desea que se sepa que hay cambios en su Introducción realizados por manos que no son las suyas». Sigue, por tanto, la posibilidad de especulaciones, amén de testimonios sobre las reservas de los Hughes, durante años, en facilitar información, porque existía una biografía en proceso, de Lois Amis, que por cierto nunca ha visto la luz. En cualquier caso, un sector y otro estarán de acuerdo con Hardwick: «Sylvia Plath es tanto heroína como auto-

11

ra: cuando baja el telón, en el escenario queda su propio cuerpo, muerto, sacrificado a su argumento».

#### *La campana de cristal*

Sylvia Plath escribió la novela entre 1960 y 1961, en parte en Londres, en su primer piso de Camden Town, y en parte en Court Green, la gran casa de campo en el condado de Devon donde nacía su hijo Nicholas. Muy pronto se supo que los incidentes de la novela correspondían, con alguna variación, a incidentes reales de la vida de la autora. Hoy sus diarios y cartas nos lo demuestran. La autora siempre se refirió a ella como *potboiler*, es decir, una obra compuesta para ganar dinero, lo que podría explicar la utilización del seudónimo Victoria Lucas, nombre de una prima de Hughes muy querida y apellidado de un amigo de Hughes, norteamericano también, de la época de Cambridge. Pero, recorriendo el aparato memorialístico que hoy tenemos al alcance, comprobamos que es muy temprano el deseo de la autora de convertirse en una gran poeta así como una gran narradora y, quizás, la presencia del marido, que despreciaba la narrativa a favor de la poesía y no la leyó, explique tal actitud. En cualquier caso, la redacción fue contemporánea a la desintegración matrimonial a la que ella era muy reacia, lo cual puede explicar el *potboiler* y el seudónimo. Además, Plath no podía dejar de advertir el dolor que infligiría a su madre con la publicación de la novela, otro factor a tener en cuenta. Sin embargo, si *La campana de cristal* hirió a Aurelia Schober, la madre, también el poema «Medusa», correlativo en redacción a uno de sus más famosos, «Daddy» (ambos escritos en octubre de 1962), produjo el mismo efecto. En «Daddy» mata, freudianamente hablando, al padre y, en «Medusa», a una madre con quien, por otra parte, se comunicaba consistentemente.

12

Si bien resulta difícil relacionar la poesía de Sylvia Plath con sus antecesoras, Emily Dickinson, Marianne Moore, Elizabeth Bishop o su contemporánea Adrienne Rich (de quien sintió celos infinitos), tampoco es fácil hacerlo en el terreno narrativo. A pesar del *Ich-Erzählerin* (yo narradora) empleado, tan frecuente en las obras de mujeres escritoras desde el romanticismo, estamos de acuerdo con Martin en que si hay deudas quizá sea con el Salinger de *El ingeniero solitario*, y creemos con Moers en una cierta relación con el gótico del *Frankenstein* de Mary Shelley, una autora también casada con un poeta.

La habilidad de Plath en relacionar la brutalidad de una ejecución, la del matrimonio Rosenberg, con el tratamiento de electrochoque es indiscutible, como lo es su gran destreza en la imaginaria y la metáfora, que delatan, indudablemente, su *métier* poético. Por otra parte, la perfecta estructura de la obra en veinte capítulos casi simétricos nos muestra su capacidad para hablar de la locura, el gusto por la morbosidad, la atracción de la muerte, pero transparente a una autora perfectamente cuerda, racional en extremo, capaz de tétrica y fría ironía. Con su colega, la poeta Anne Sexton (quien también se suicidaría), debemos lamentar que el «Dios Salvaje» no nos haya dejado más obras sin duda únicas. (En sus últimos tiempos hablaba de la redacción de una novela sobre su estancia en Cambridge.) Sin embargo, tenemos *La campana de cristal*, que se erige, aparte de las narraciones contenidas en *Johnny Panic and the Bible of Dreams*, de publicación postuma, como un inquietante testimonio —que puede gustar o no pero nunca provocar indiferencia— de una de las voces poéticas más originales y trágicas de nuestra época.

MARTA PESSARRODONA  
*Terrassa, septiembre de 1990*

13

***Londres***

Catherine Cullen

La Magrana, 1992

## Pròleg

### Quan una persona està cansada de la vida...

Hi ha vegades que deu semblar una exageració quan dic que conec molt millor Londres que Barcelona. És a dir, que m'imagino una més gran familiaritat amb una gran ciutat europea de setanta-cinc quilòmetres de diàmetre, que vaig començar a conèixer a vint anys, que no pas amb una altra ciutat europea de diàmetre molt més reduït, capital de Catalunya, el meu país, i la primera gran ciutat, metròpoli, que he conegut a la meua vida. També deu semblar una gran exageració quan manifesto que conec millor l'escriptora Virginia Woolf que no pas la meua tia. Això no obstant, és cert. Conec millor Londres que Barcelona i Virginia Woolf que la meua tia.

La veritat és que jo no volia conèixer Londres. El meu deler era conèixer la llengua anglesa, perquè Carles Riba havia dit que quan Josep Carner havia après la llengua anglesa havia estat un gran dia per a la poesia catalana. I jo volia —i vull— ser una poeta catalana. Londres, però, em va seduir des del primer moment, i sens dubte ha estat decisiu per al poc o molt que conec de la llengua anglesa. Una seducció que em va menar a casar-m'hi immediatament; una fel·liç unió que tan sols trencarà la mort, com Déu mana. Una unió que, avui, no m'impedeix pecar i practicar una cosa de tant rendiment literari com és l'adulteri (Berlín, Zuric).

Quin és aquest Londres que, teòricament, conec tant? No tinc cap inconvenient a dir que és, de bon comença-



ment, el turístic, aquell que ofereixen les pàgines d'aquesta guia. El Londres postimperial que avui podem veure és una de les capitals europees més singulars, perquè és una ciutat que no en recorda cap altra, ans a si mateixa. Això no obstant, en les noces de plata meves amb Londres, he viscut l'abocament de la ciutat al riu, el Tàmesi. (Londres era una ciutat que no mirava el riu —com Barcelona no mirava el mar—, i ara hi mira.) Aquest canvi de tarannà ciutadà fa que, per variats que siguin els nostres interessos, anem cap al riu, el bell Tàmesi. Tant per cultura (el complex del South Bank, amb el teatre nacional, la filмотeca, els auditoris musicals i les sales d'exposicions de darrera hora, sense oblidar el recent museu del cinema —MOMI—, sens dubte el millor del món en la seva especialitat) com per natura, la qual cosa aconsella el vaixell de Westminster a Kew Gardens i Richmond Park, el parc on va néixer Bertrand Russell; o, en cas de dèria viatgera, el parc de Greenwich amb el vaixell «Cutty Sark» ancorat i l'hora de l'Observatori.

Londres és la gran ciutat dels museus, des de l'antiguitat clàssica a la façana (British Museum) en el tan literari barri de Bloomsbury, fins a la mala consciència d'un «negrer», el senyor Tate —dels sucres Tate & Biley—, que és una de les galeries —Tate Gallery— més ben organitzades, d'art del segle passat i del nostre, que hi ha a Europa. Això no obstant, hi ha les petites galeries, com les Courtauld Galleries, de la Universitat, també a Bloomsbury i molt relacionades amb el Grup del mateix nom: una sorprenent col·lecció de pintura impressionista. O Kenwood, al nord de la ciutat, a Hampstead, on un autoretrat de Rembrandt i uns Vermeer justifiquen —si calgués— el desplaçament. Prop de Kenwood, a Highgate, una mostra no del tot coneguda del victorianisme, el cementiri del mateix nom, aixecat el 1839 com la famosa i cèntrica National Gallery i el seu adjacent, el museu del retrat (National

10

Portrait Gallery), on hi ha el qui és qui de la història britànica. El cementiri de Highgate, dividit en dues parts (de creients i secular), permet retre homenatge (en la part laica) des del científic Faraday fins a Karl Marx passant per l'escriptora George Eliot, mentre que a la part dels cristians la família Rossetti o Radcliff Hall ens hi esperen en el repòs etern. Londres és el paradís del record: no sols els monuments públics, sinó també les plaques blaves a les cases ens hi recordaran escriptors, pintors, estadistes... Mentre que a petits museus (Carlyle, Dickens) podrem veure com vivien els famosos. Una ciutat on cal caminar i mirar. A Londres hi ha la possibilitat de fatigar-se en un museu (com és el cas dels localitzats a South Kensington amb un Victoria & Albert que té una capacitat expositiva de trenta-cinc quilòmetres) o d'especialitzar-se, com és el cas del museu de la joguina (Bethnal) o de la guerra (Imperial War Museum) o, encara, del teatre (Pollock).

I anar al teatre, i menjar i comprar. L'oferta teatral i musical de Londres és, segurament, la més important d'Europa. Més d'una persona —com és el nostre cas— hem estimat el teatre a través de Londres, sense que la llengua sigui una barrera: no cal saber anglès per a admirar la música d'un Shakespeare a la nova seu de la companyia, al complex cultural del Barbican, a l'Est de la ciutat. Per altra part, estic d'acord amb Josep Pla que la cuina britànica és notable i, per altra banda, recer encara de grans cuiners, amb la novetat per als gourmets que els grans hotels són, a la vegada, grans restaurants, i sense oblidar que el país va tenir un imperi i a Londres és possible una excel·lent —i, sovint, barata— cuina exòtica, en especial de l'Índia. Per altra banda, també forma part de la cultura l'apartat compres: des de l'elegància de Bond Street fins als mercats de carrer, com el Camden Lock dels caps de setmana, Londres és un paradís adquisitiu, sense oblidar les llibreries més grans del món

11

(Dillons, Boyles) concentrades al voltant de Charing Cross Road i les més especialitzades (com les feministes Sisterwrite o Silver Moon), per no parlar de l'única botiga de queviures del món que té moqueta (Fortnum & Mason) o la singularitat dels magatzems Harrods, als quals tan sols fa ombra el KaDeWe berlinès.

En definitiva, Londres ho té tot. Ja tenia raó el doctor Johnson quan va dir: «Quan una persona està cansada de Londres, és que està cansada de la vida. Perquè a Londres hi ha tot allò que la vida pot donar de si.»

MARTA PESSARRODONA

***Jane Eyre***

Charlotte Brontë

Planeta, 1996

## INTRODUCCIÓN

### «JANE EYRE» EN EL CONTEXTO DE LA NOVELA INGLESA DEL SIGLO XIX

CUANDO las tres hermanas Brontë —aisladas en la rectoría de Haworth, de la inhóspita aunque bella parte del condado de York caracterizada por los páramos (moors)— abandonaron sus románticas ficciones juveniles que incluían la creación de dos mundos (*Gondal* y *Angria*), desilusionadas por la fría recepción a sus poemas —contenidos en un volumen cuya edición ellas mismas habían costeado—, para intentar, cada una por su parte, la redacción de una novela, este género literario había dado ya muestras fehacientes de gran flexibilidad en Inglaterra. Defoe había demostrado la posibilidad de concreción documental; Richardson había conseguido la inmolación psicológica; Fielding, las extraordinarias posibilidades de la picaresca; e, incluso, una mujer —Jane Austen— alcanzaría altas cotas en lo que se denomina «comedia doméstica»; mientras, Walter Scott había logrado meter dentro de la novela la revelación de causas históricas. No obstante, quedaban aún muchas cosas por probar, como la posibilidad de la sátira social (Thackeray), la denuncia social (Dickens) y, en especial, la creación de personajes femeninos llenos de conflicto entre sus deseos naturales y su condición social. Esta última labor la llevaría a cabo Charlotte, la mayor de las tres hermanas supervivientes de la familia Brontë, con Jane Eyre, su segunda novela y la primera que sería publicada, una obra de éxito lector inmediato, no exento de gran escándalo. Recordemos que en el año de su publicación, 1847, la reina Victoria ya llevaba nueve años de lo que sería un larguísimo reinado (hasta 1901) y se había puesto en marcha lo que hoy conocemos como «moral victoriana», que se traduciría en el «ángel en el hogar», que muy poca relación



## X CHARLOTTE BRONTË

X

sostenía con un personaje tan preocupado por su autoestima, orgullo e independencia como es el caso de Jane Eyre, con un lenguaje —que no se le ocurriría utilizar ni a David Copperfield, el héroe dickensiano posterior a Jane Eyre— en el que es frecuente la aparición, como el lector puede comprobar, de términos tales como «bilitoso», «mofada», «degradable», «feaz», «amenazas», «insultos», etcétera, que en la actualidad no sorprenden al lector, pero resultaban inconcebibles en boca de una heroína victoriana, circunstancia agravada por el hecho de que su creadora era una mujer, aunque enmascarada, como tantas otras, bajo un seudónimo masculino.

Hay que detenerse ahora en el hecho de que Jane Eyre se publicó figurando como autor Currer Bell, seguramente intentando contrarrestar la opinión del poeta Southey, quien en carta a Charlotte le había manifestado la impropiedad de la dedicación a la literatura por parte de una mujer. Anteriormente, otra mujer dedicada a su mismo quehacer, Jane Austen, había visto publicar sus obras sin que apareciera su nombre, sólo el «by a Lady» (por una dama), una especie de eufemismo de seudónimo, por lo que seguramente se decidió, como haría posteriormente otra colega suya, Mary Ann Evans (que adoptaría el seudónimo «George Eliot»), por el seudónimo masculino, presumiblemente aconsejando a sus dos hermanas otro tanto. (Todos los testimonios que tenemos sobre los avatares de la familia Brontë hacen sospechar que Charlotte era quien tenía la iniciativa y a quien debemos, seguramente, la existencia pública de Emily y Anne Brontë.) No obstante, lo más significativo no es el seudónimo sino el hecho de que la primera novela de Charlotte —The Professor, construida como Bildungsroman como Jane Eyre— está narrada desde un personaje masculino, lo cual puede disculpar sus fallos. Ciertamente, Charlotte acertó desde un principio en su voluntad de abandonar el mundo fantástico de su adolescencia, que la había llevado a la redacción de numerosos cuadernos minúsculos, alineada en Angria (junto a su hermano Branwell), mientras Anne y Emily encauzaban su fantasía en Gondal, ambos mundos subyugados por las guerras napoleónicas y por un gran héroe, Wellington. (Cabe anotar que la fantasía de los Brontë, a pesar de la aridez paisajística que rodeaba sus vidas, de su pobreza, de la presencia constante de la muerte —la madre y dos hermanas, descansando en el cementerio

## INTRODUCCIÓN

XI

adyacente a la rectoría de Haworth en donde vivían—, tenía sus raíces en su austero, por otra parte, padre, quien había cambiado el apellido irlandés familiar Brontë por Brontë, seguramente inspirado en Nelson, duque de Brontë.) Decíamos que Charlotte tuvo el acierto de partir de su experiencia personal y construir lo que sería su primera novela publicada.

Si en un principio nos hemos referido a las hermanas, en vez de sólo a Charlotte, se debe a que no resulta descabellado pensar que fuera la lectura de la novela Wuthering Heights, de su hermana Emily, escrita al mismo tiempo que The Professor, pero aceptada para publicación, la que hiciera reflexionar a Charlotte y descubrir que su vena —a diferencia de su hermana, quien según parece nunca abandonó su mundo fantástico de Gondal (del que surgieron poemas y, en parte, su propia novela)— residía en la poetización de la realidad que había vivido, de su propia biografía (pobre, poco atractiva, sin otro futuro que el de institutriz de una familia acomodada, expuesta constantemente a vejaciones). El arte de Charlotte —que sorprendió a sus contemporáneos y recibió desde un principio el éxito (se hicieron tres ediciones sucesivas), un éxito que sigue vivo aún hoy para cada nueva generación de lectores— consistió en pasar su experiencia de individual a colectiva, a dar testimonio social de la mujer de su tiempo. Es muy dudoso que Charlotte Brontë fuera una discípula de su predecesora Mary Wollstonecraft, una seguidora de A Vindication of Rights of Women (1791) de esta autora; no obstante Jane Eyre pasaría a formar parte, desde el momento de su publicación, del fondo literario que acompañaba uno de los períodos más fértiles de las luchas de las mujeres por conseguir una situación social justa. Algo parecido a lo que en nuestros tiempos ha sucedido con la novela The Golden Notebook (1962), de Doris Lessing, en relación con lo que se denomina Women's Lib (Movimiento de Liberación de las Mujeres), cuya eclosión en el mundo anglosajón puede situarse a finales de la década de los sesenta.

Asimismo, hay que recordar que Charlotte Brontë vivió en un momento de cambio social, en los primeros tiempos de la implantación de una burguesía, fruto de la revolución industrial, que registraría, por una parte, grandes inquietudes, como la rebelión del hombre ante la máquina, personificada por la sublevación de los luditas, que aparecen en



su tercera novela, *Shirley*; la petición del voto, aunque en un principio sólo fuera para los hombres, en lo que se denominó *cartismo*; el paso del poder del propietario rural al industrial y, consecuentemente, a quienes tenían el poder mercantil. No cabía, pues, en Charlotte la fina ironía de una Austen, cuyo entorno social era el de una clase media dependiente de un poder terrateniente. La nueva riqueza, derivada de la máquina de vapor, produciría tremendas desigualdades, como señalaría espléndidamente otro novelista, Dickens, en un Bildungsroman como *David Copperfield*, al que ya nos hemos referido; mientras todo novelista se veía obligado a arrinconar los excesos fantasiosos de la novela gótica o el recurso histórico, a pesar de que en Jane Eyre podíamos rastrear un paisaje de fondo inspirado en Scott o en Ann Radcliffe (bástenos recordar la famosa «habitación roja» de la novela, para ver la sombra de *Udolfo* varios).

#### TÉCNICA NARRATIVA EN «JANE EYRE»

Charlotte Brontë estructura su novela en cinco partes, valiéndose de una disposición temporal que será típica de toda la narración victoriana; es decir, retrocede diez años y será la propia protagonista —con «yo» narrativo— quien nos cuente la historia, recordando que el subtítulo de la novela es «Una autobiografía», aunque sin caer en la tentación richardsoniana de la forma epistolar. Dividida en cinco partes, la primera, localizada en Gateshead, nos permite conocer a la heroína, Jane Eyre, una huérfana tratada definitivamente por su tía y, en especial, por John, un primo de su misma edad, personificación del poder patriarcal ante el que Jane reacciona, lo que le vale el traslado a un internado, Lowood. La primera parte puede definirse como variaciones sobre el tema de la opresión, con la acción que discurre desde finales de otoño a enero.

La segunda parte, Lowood, es una serie de variaciones sobre el hambre (física y moral), situada la acción en un período de ocho años y medio en los que Jane pasará de ser alumna, frecuentemente castigada de manera injusta, a ejercer de maestra durante los dos últimos años, período sólo suavizado por la amistad, en especial con miss Tem-

plé, típica entre mujeres que es, asimismo, constante aparición en la narrativa de escritoras.

La tercera parte, con la locura como trazo relevante, se sitúa en *Thornfield*, propiedad de Mr. Rochester, un personaje casi tan byroniano como el héroe de *Wuthering Heights*, de Emily Brontë. Temporalmente, la acción discurre entre octubre y junio. En esta parte de la novela son tan importantes los personajes visibles como aquellos que casi no aparecen, como Bertha, la oculta esposa loca de Rochester. Asimismo es cuando la trama adquiere más caracteres góticos, con apariciones y desapariciones (como en el caso de Mr. Mason), para desembocar en un desenlace que podría ser el final de la novela: la imposibilidad de boda entre Rochester y Jane, con la decisión de ésta de patentizar su deseo de libertad, que debe manifestarlo huyendo del lado de Rochester.

La cuarta parte, la vida en Moor House con los Rivers, podría resumirse con una cierta frialdad, como la que lleva a St. John Rivers a pedir a Jane en matrimonio, a pesar de no existir el amor. Temporalmente, la acción discurre de julio a junio del año siguiente.

La quinta y última parte, el reencuentro de Rochester y Jane, en igualdad de condiciones: la pobreza de ella, mu- jer, se ve igualada con la parcial incapacidad física de él (ciego y manco). En Ferndean, en esta parte final, la propia Jane nos contará la historia, diez años después.

El talento de Charlotte Brontë reside en basarse en el punto de vista del yo narrador y conseguir que el lector siga de su mano las múltiples incidencias de la obra. La novedad para la época, es la franqueza y el ardor de la heroína, así como ver que, teniendo en cuenta aquella sociedad, no se podía establecer una relación igualitaria Rochester y Jane si él no bajaba hasta una posición inferior. Este punto de vista es el que también tomará una de las grandes poetisas victorianas, Elizabeth Barrett Browning, en su novela-poema, *Aurora Leigh* (1856), obra en la que también la protagonista accede a casarse después del accidente (que le produce la ceguera) del hombre que ama. No obstante, sería injusto considerar que la aportación a la literatura por parte de Charlotte con Jane Eyre se refiere sólo a la producción literaria obra de mujeres, quienes, por cierto, en esta época hacen una verdadera eclosión en el mundo literario, en Inglaterra. Charlotte Brontë aporta a la novela



inglesa la consciencia emocional del autor en la obra de ficción, una aportación importante ya en un terreno literario general, de la misma manera que, pocos años más tarde, una George Eliot aportará un nuevo realismo aprendido del positivismo y de la investigación científica. Seguramente la aportación de Charlotte Brontë se consigue, a base de un perfecto equilibrio entre una imaginación ardiente y una controlada pasión poética.

#### LA INFLUENCIA DE «JANE EYRE»

Elizabeth Rigby escribió una de las críticas de la época más feroces contra Jane Eyre (en Quarterly Review, diciembre de 1848), en la que hablaba de «un auténtico poder narrativo combinado con un gusto horrible... un lenguaje duro», con personajes que «desafiaban las leyes divinas» (por supuesto, esta autora era partidaria del «ángel en el hogar», aceptando convenientemente todos los castigos divinos). No obstante, George Henry Lewes, el más importante crítico de la época, compañero de George Eliot, la aclamó (no así Shirley), como lo hizo el público lector victoriano, quizá el más importante de todos los tiempos, puesto que fue durante el victorianismo cuando se concentró —en especial en la novela— todo el poder de comunicación. Jane Eyre recibió el entusiasmo de Karl Marx y de Flora Tristan, quien señaló el terrible abismo entre la mujer inglesa corriente y la floración de escritoras de talento. A partir de su publicación, Jane Eyre pasó a ser una protesta en forma de novela sobre la condición de la mujer más efectiva que el bienintencionado trabajo de John Stuart Mill, On the Subjection of Women (1868) y su defensa parlamentaria del voto para la mujer, gesto que le valió perder su escaño en las siguientes elecciones.

La influencia de Jane Eyre en la producción novelística de mujeres fue inmediata; su rebeldía, su pasión, así en una novela de quien sería la biógrafa de Charlotte, Elizabeth Gaskell y su Mary Barton (1848), siguiéndola Charlotte Yonge, con el personaje Ethel May, en la novela The Daisy Chain; Maggie Tulliver, en la novela de George Eliot, The Mill on the Floss (1860); y, también en el siglo XIX, Miss Marjoribanks, de Margaret Oliphant, por no referirnos a la influencia indirecta que pudo ejercer en novelas de autores como George Meredith, Diana of the Crossways (1885) o

The Odd Women (1893), de George Gissing, o las heroínas ibsenianas, en otras latitudes.

En nuestro tiempo, Jean Rhys, en Wide Sargasso Sea (1966), utiliza el personaje de Bertha, la esposa loca de Rochester, acentuando la problemática criolla y consiguiendo una brillante —y creativa— recreación de la novela, mientras Doris Lessing, cierra su pentalogía novelística, «Children of Violence», con The Four Gated City (1969), en el que el tema bronteniano de la esposa loca (en esta novela encerrada en un sótano) del hombre a quien la protagonista ama, resulta en un final totalmente distinto: la heroína libera a la esposa loca, huyen juntas y establecen un piso conjuntamente... Naturalmente, éste hubiera sido un final incomprensible para la mentalidad literaria decimonónica. No obstante, estas novelas prueban que la fuerza de Jane Eyre no se apoya solamente en nuevos lectores, sino también en la recreación que autoras contemporáneas han hecho de su mensaje implícito.

#### LAS OTRAS NOVELAS DE CHARLOTTE BRONTË

La circunstancia de que su primera novela publicada obtuviera un resonante éxito, ha oscurecido frecuentemente la importancia del resto de su producción que, si pensamos en la brevedad de su vida (a pesar de ser la «super-viviente», en cierta manera, de la familia Brontë), es notable. El éxito de Jane Eyre no repitió ni con Shirley, su novela siguiente, ni con Villette, a pesar de que es, a juicio de muchos —entre ellos Virginia Woolf—, su obra más perfecta. Por lo que se refiere a The Professor, puede incluirse dentro del capítulo «aprendizaje» y, ciertamente, no se la ha considerado en el capítulo de errores editoriales (como Ulysses, de James Joyce, o Hommage to Catalonia, de George Orwell); muy al contrario, el rechazo del editor de la firma Smith, Elder & Co., al publicarse póstumamente, sirvió —y sirve— para advertir la perspicacia editorial, repetida al pedir a la autora una obra siguiente que, naturalmente, sería Jane Eyre. Es muy distinto enmascarse bajo un seudónimo literario masculino, como fue el caso, a enmascarar el yo narrador en un personaje masculino y, sin duda, ahí reside el fracaso —lleno de interés para los estudiosos de Charlotte Brontë— de The Professor.



Por lo que se refiere a Shirley, se advierte la ambivalencia de la autora entre la presentación de un prototipo narrativo femenino (que era su punto fuerte) y sus deseos de establecer una denuncia social colectiva, como fue la sublevación de los luditas, de 1811-1812, una típica sublevación decimonónica del hombre contra la máquina, que tuvo lugar en la región de York. Como muy bien advirtiera Lewes, un entusiasta de Jane Eyre, a la novela le falta estructura, a pesar de que si hoy la alineamos junto a una serie de novelas, clasificadas como tratados sobre la «condición de Inglaterra», tales como *Hard Times*, de Dickens, o *Sybil*, de Disraeli, o *North and South*, de Elizabeth Gaskell, estamos dispuestos a una mayor benevolencia de juicio. Algo a consignar es la extraordinaria presión trágica de la autora en la redacción de la obra (la muerte de sus tres hermanos), circunstancia que tentó a sus editores hasta pedirle a Charlotte un prólogo explicativo, relatando tales circunstancias. Naturalmente ella se negó, diciendo: «Ni puedo verter lágrimas públicamente, ni proferir ningún lamento hacia las orejas del público. Es una época de la que no se debe hablar a la gente indiferente; no es un tema que haya que aludir en letra impresa.» La autora más bien quería responder al ataque de Elizabeth Rigby —que hemos mencionado anteriormente—, aunque la obra apareció sin ninguno de los prólogos previstos.

Villette, su última novela acabada, es la más autobiográfica de sus obras, o, dicho de otra manera, donde su «autobiografía imaginativa» demuestra su mayor poder. «Villette» es Bruselas (como Vetusta era Oviedo para Clarín), la ciudad a la que Charlotte decidió que ella y su hermana Emily visitarían para perfeccionar su francés y alemán y, en consecuencia, conseguirían escapar al destino, a sus ojos terrible, de instituirse y podrían establecer su propio inter-nado en Haworth. La falta de eventuales alumnas dejó en proyecto toda la empresa. No obstante, las cartas de Charlotte a Constantin Héger, el esposo de la directora del Pensionnat Héger de Bruselas, que Elizabeth Gaskell omitió convenientemente en su excelente biografía de la autora, por miedo a herir las susceptibilidades y verter cierto oprobio sobre la memoria de la recién fallecida autora de Jane Eyre, prueban que monsieur Paul Emanuel de Villette es una ficción sobre monsieur Héger, hábil profesor que advirtió el talento de Charlotte y Emily, a quienes dio cla-

ses especiales de literatura. Si, por otra parte, hay una ficcionalización amarga de madame Héger en madame Beck en Villette, es una circunstancia que explica que la autora no autorizara que la novela fuera traducida a la lengua francesa. No obstante, en Villette aparece un doctor John, que es una aguda satirización de su propio editor, George Smith, prueba de la capacidad de la autora para fundir ínteramente personajes de la vida real.

Villette es una triste afirmación de cuanta belleza literaria se perdió con la muerte prematura de la escritora que había en una mujer de vida difícil, de un ser que tuvo que luchar con un origen nada favorable, unas circunstancias familiares trágicas, en las que la muerte fue una constante absoluta. No obstante, suyo fue el triunfo, que reafirma todo nuevo lector de Jane Eyre o Villette; por no referirnos a aspectos menos relevantes como pueden ser los miles de visitantes anuales que pasan por la humilde casa parroquial de Haworth, convertida, desde 1928, en museo, con el pequeño cementerio adyacente. La tenacidad de Charlotte Brontë consiguió no sólo que el mundo conociera su Jane Eyre o la Lucy Snowe de Villette, sino que se deleitara con Wuthering Heights, de Emily, o las dos novelas que tuviera tiempo de escribir Anne. Su triunfo es el de la voluntad y, en especial, del talento abocado a la creación literaria.

MARTA PESSARRODONA



***Viajes y viajeros***

Virginia Woolf

Plaza & Janés, 2001

## PRÓLOGO

### *La otra Virginia Woolf*

ESPAÑA	145
Viajes por España (1905)	148
Una posada andaluza (1905)	152
Hacia España (1923)	

EL DESIERTO	161
Una descripción del desierto (1905)	

VIAJEROS	167
Caballeros errantes (1909)	174
Sir Walter Raleigh (1917)	180
Richard Hakluyt (1924)	181
Trapisondas y descubrimientos (1906)	185
El trastero isabelino (1925)	195
Lady Hester Stanhope (1910)	202
Wordsworth y los lagos (1906)	207
Shelley y Elizabeth Hitchener (1908)	212
El diario de Elizabeth Lady Holland (1908)	

Imaginamos que cualquier joven lector (muy presumiblemente, lectora) que acceda a la autora Virginia [Stephen] Woolf (1882-1941) por primera vez en el siglo XXI, ya como novelista, ya como ensayista, creará erróneamente que siempre ha sido una autora de extraordinaria difusión nacional (Gran Bretaña) e internacional (en el mundo entero, al menos el occidental). Nada más erróneo, lo que nos permite, creemos, cierto excursus preliminar biográfico y literario.

Nacida en el seno de la «aristocracia intelectual» británica, en feliz acuñación de Noel Annan, en el victorianismo tardío, recordemos que, como novelista, no accederá al mundo de la edición hasta 1915, cuando cuenta treinta y tres años. No así al mundo del ensayo, puesto que la Woolf ensayista antecede en más de diez años a la novelista, siempre en términos de publicación, es decir, de acceso al público. Algo que se puede comprobar muy bien en este volumen, porque uno de los dos primeros ensayos lo publicó en 1904 (el presente «Haworth: noviembre de 1904») en el periódico *The Guardian*, publicación por aquel entonces aún localizada en Manchester, no en Londres como en la actualidad. Concretamente en la sección para mujeres de dicho rotativo. Dato curioso, de las dos piezas, una precisamente se refería a un pequeño viaje a la rectoría de Haworth, donde vivieron y murieron nada menos que las hermanas Brontë. La inclusión en esta colección «Mujeres Viajeras» se imponía por sí sola. Sin embargo, recordemos que este ensayo apareció anónimamente, como la mayoría de los que figuran en este vo-

lumen, publicados originalmente, en general, en la revista *The Times Literary Supplement*,<sup>1</sup> creada en los primeros años del siglo xx con colaboraciones anónimas hasta los años setenta de dicho siglo.

Cabe considerar que la carrera literaria de la autora se inicia a la muerte de su padre, el eminente victoriano Leslie Stephen (1832-1904). Su primer y segundo artículo en *The Guardian* aparecen en diciembre de 1904, mientras que su padre había muerto en febrero del mismo año. (Vía abierta para freudianos.) Asimismo, desde noviembre de dicho año, los hermanos Stephen, por energía de la hermana mayor Vanessa (1879-1961), ya habían abandonado la victoriana morada londinense del 27 de Hyde Park Gate, en el elegante barrio de Kensington, por la menos elegante dirección del 46 de Gordon Square, Bloomsbury. Por tanto, lo que hoy se conoce mundialmente como el Grupo de Bloomsbury nacería paralelamente a la carrera literaria de la autora. (Vía abierta para bloomsburianos.) Una carrera, por otra parte muy profesional: «Hay un estilo en escribir para periódicos que hay que aprender, y es bastante independiente de los méritos literarios...»<sup>2</sup> Por otra parte, su colaboración literaria con *The Guardian* acabaría muy pronto, en 1907, a pesar de que en 1909 publicara allí una nota necrológica dedicada a su tía cuáquera Caroline Emelia Stephen (1839-1909), precisamente la tía paterna que le legara la suma de dinero indispensable, junto a la habitación propia, para sus aspiraciones artís-

1. Esta prestigiosa revista se fundó en 1902. La primera colaboración de la autora se incluye en este volumen, «Geografía literaria (1905)». La autora reconocería a su creador y director, Bruce Richmond, como su principal mentor literario, después de su padre. Richmond le rechazó una pieza sobre un libro dedicado a Catalina de Médicis, al tiempo que le mandaba tres «gordos» libros sobre España para reseñar. La reseña de uno de ellos se incluye en este volumen: «Viajes por España (1905)».

2. En carta a Violet Dickinson del 11 de noviembre de 1904, incluida en la edición de Nigel Nicolson y Joane Trautmann, *The Flight of the Mind. The Letters of Virginia Woolf*, vol. I: 1888-1912 (The Hogarth Press, Londres, 1975), p. 155. Citada en la edición de Andrew McNeillie de *The Essays of Virginia Woolf*, vol. I (The Hogarth Press, Londres, 1986), p. xi.

ticas,<sup>3</sup> a pesar de desaprobar cuantas noticias le llegaban de sus sobrinos y de su vida en Bloomsbury.

Otra de las publicaciones en que colaborara la incipiente escritora, cuando ya había iniciado la redacción de su primera novela, fue *The Cornhill Magazine*, una revista que había dirigido su padre de 1871 a 1882 (año de nacimiento de la autora). En la *Cornhill* publicaría, entre otras piezas, «El diario de Elizabeth Lady Holland (1908)», relación de una notable lady y viajera que se incluye en este volumen.

Asimismo colaboraría con el decano de la prensa británica (sería mejor decir europea), el periódico *The Times*, precisamente con «Impresiones de Bayreuth (1909)», acerca de un viaje. (Musicalmente el Grupo de Bloomsbury era wagneriano, como es sabido.) Tenemos, por tanto, en este volumen a la escritora doblada en periodista cultural que sería hasta el fin de sus días, como lo prueba «Vuelo sobre Londres»,<sup>4</sup> una pieza que recupera su marido, Leonard Woolf, en su tímido intento de recoger en volúmenes la otra Virginia, la ensayista.

Establecida la Virginia Woolf ensayista, para lo cual no se precisaba este volumen —aunque no abunda la bibliografía en versión española al respecto—, cabe preguntarnos por la viajera. La autora viajó, aunque no siempre escribió sobre sus viajes. Modestamente creemos que *Viajes y viajeros*, título inédito hasta el momento, nos demuestra, entre otras cosas, que también es posible el viaje con la imaginación (una facultad que Woolf derrochó en cuanto hizo), como es patente en el ya citado ensayo «Vuelo sobre Londres». Nos demuestra asimismo que en los albores de su carrera literaria era tan ambiciosa como en 1941, año de su suicidio. Ciertamente, Virginia Woolf es una autora a cuyo nombre se puede añadir todas las

3. Argumentos esgrimidos por la autora en su celebrada obra *Una habitación propia* (1929).

4. En Virginia Woolf, *The Captain's Death Bed and Other Essays* (The Hogarth Press, Londres, 1950), así como en *Collected Essays*, vol. IV (The Hogarth Press, Londres, 1967), pp. 167-172, ambos volúmenes en edición a cargo de Leonard Woolf. No hemos localizado la publicación de este ensayo en ninguna publicación periódica anterior.



preposiciones positivas y una palabra, «Literatura», con mayúsculas. Una autora que, como dijera su sobrino y biógrafo Quentin Bell, principal factótum de Virginia Woolf, junto con el movimiento de liberación de la mujer del último cuarto de siglo XX, siempre procura placer leer y releer. Algo que hemos comprobado y que nos alegraría mucho transmitir al lector desde este título de esta nueva colección.

MARTA PESSARRODONA

## Nota sobre la edición

Como el lector podrá comprobar, junto a cada uno de los ensayos aparece el año de publicación, siempre en vida de la autora excepto cuando ya figura en el título («Haworth: noviembre de 1904») o en «Atardecer en Sussex. Reflexiones sobre cuatro ruedas», que se publicó póstumamente, según se indica en nota a pie de página, en el segundo volumen (son cuatro, publicados entre 1966-1967) de Virginia Woolf, *Collected Essays* (1966), a cargo de Leonard Woolf.

Excepto «Cornualles (1905)», todos los ensayos han aparecido en los cuatro volúmenes (se proyectan seis), en edición a cargo de Andrew McNeillie, *The Essays of Virginia Woolf* (The Hogarth Press, Londres, 1986-1994), que abarcan los años 1904 a 1928. «Cornualles (1905)» se incluyó en el volumen, en edición a cargo de Mitchell A. Leaska, *A Passionate Apprentice. The Early Journals Virginia Woolf* (The Hogarth Press, Londres, 1990), pp. 281-299.

En consecuencia, para una referencia más detallada, el lector deberá recurrir a tales volúmenes, puesto que nuestra intención ha sido ofrecerlos a un *common reader*, a un johnsoniano pasado por woolfiano lector corriente, y, por tanto, no cargarlos de excesivas notas a pie de página.

Finalmente, hemos obviado incluir los cinco ensayos sobre Londres publicados en el volumen *The London Scene*, 1975 (*Escenas de Londres*, Lumen, Barcelona, 1986), por existir esta versión española previa y desear hoy un volumen inédito.

Nuestro agradecimiento a Olivia Bell y a la Society of Authors británica, gestora actual de los derechos de publicación de las obras de Virginia Woolf.

MARTA PESSARRODONA  
Mira-sol Alt  
Marzo de 2001

***Malos tiempos en Buenos Aires***

Miranda France

Plaza & Janés, 2001

## Lágrimas de caritides

por MARTA PESSARRODONA

*Todo el tiempo  
no vi el mar. Luego,  
una vez, de noche, me hablaste de él.  
No te quería escuchar; así  
Buenos Aires sería  
como Jerusalén sin mar...*

YEHUDA AMICHAI,  
*Poemas de Buenos Aires*, 1

Marguerite Duras, de quien no recuerdo que visitara nunca Argentina, en su novela más aclamada, *El amante*, dice algo parecido a que si al conocer a una persona no nos pasa nada (¿flechazo?), ya nunca nos pasará nada más (¿amor?, ¿pasión?). Duras siempre fue rotunda, pero he recordado a menudo su advertencia novelística al enfrentarme con las ciudades o, para el caso, con lugares distintos del mío habitual. Por otra parte, no sé si me pasó nada en el muy poco inspirador aeropuerto Ezeiza de B.A., cuando aterricé por vez primera, pero sí me pasó a las pocas horas de pisar suelo bonaerense. Concretamente en La Recoleta, en un principio un lugar donde el centímetro de terreno es el más caro del mundo. Casualmente, es un cementerio, un camposanto urbano (imaginemos que la Cibeles madrileña o la plaza de Cataluña barcelonesa sintieran vocación necrológica), más cementerio urbano que el Friedenau berlinés, en el barrio de Marlene Dietrich, Schöneberg, quien consecuentemente deseó ser enterrada allí (y allí reposa). Insisto, llevaba escasas horas en B.A., y lo recorrí de la mano de un amigo que intuía que me interesaría, pero tuve la extraña sensación de que no era mi primera vez en el lugar. Para cualquier argentino, caso de dudar, la culpa siempre debe recaer

—como la mujer en el tango— en Borges. Ciertamente, «La Recoleta» es uno de sus poemas. Incidentalmente, también recordaba la anécdota de la concesión en exclusiva, bajo pago, para Televisión Española, de un Borges que señalaba (él y su polémica esposa) el lugar exacto en La Recoleta donde sería enterrado (!), unos pocos años antes de su deseo y su exhumación (como siempre había querido) en Ginebra, junto a sus filósofos europeos.

Era 1992 y yo, personalmente, una ingenua (sigo siéndolo), puesto que erróneamente creí (y el fantasma de mis amigos y un psicoanalista argentinos en España seguramente sobrevolvaban mi pensamiento) que aquel país estaba aún muy cerca de los generales, por más que ya hubiera pasado un gobierno Alfonsín y, en aquel momento, regentara los destinos patrios un Carlos Menem peronista, lo que explicaba las dificultades económicas que expresaba todo el mundo —en especial intelectuales y escritores— en aquel momento. Sin duda, no hubiera regresado a mis solariegas lares, me hubiera quedado, en especial en B.A., para ver triunfar mis positivas ideas sobre la nación y su capital y, de paso, disfrutar de la que se ha convertido en «una» de mis ciudades. Sin duda, con los debidos respetos, hubiera sido la crónica de un fracaso tan memorable como el de Karl Marx pronosticando la revolución en Alemania. No me quedé, no pude. Pero lo he comprobado, desgraciadamente, en una reciente visita, en nuestro verano, que no el suyo, del 2000, y no fue un fracaso sólo personal sino más bien de Argentina.

Pero, en 1993, sí aterrizó y se quedó Miranda France, una autora inédita entre nosotros, ganadora en su país, Gran Bretaña, del premio Naipaul (V. S. Naipaul es uno de los autores en lengua inglesa más vilipendiados por la *intelligentia* argentina: *cherchez: El regreso de Eva Perón*, 1980) por esta obra, estos *Malos tiempos en Buenos Aires*. Una obra que leí de un tirón y releí el año pasado *in situ* junto con la tan olvidada aquí *Explicación de Buenos Aires* (1948), del también muy olvidado Ramón Gómez de la Serna, que yo nunca olvidó cuando aterrizó en las orillas del Río de la Plata (con un respeto por don José Ortega y Gasset y su infatuación por doña Victoria Ocampo, señora de genuflexión, cuando menos mía). Sobrevolvaba mi mente otro fantasma: el de un café en una

tarde londinense, en casa del también autor J. G. Ballard, cuando Mrs. Thatcher seguramente vivía el momento más feliz de su reinado plebeyo: ser una primera ministra en guerra. (En general, a todos los dirigentes les gusta tanto dirigir en tiempos de guerra como a un tonto un lápiz, como vulgarmente decimos.) Ballard estaba escandalizado, comentaba lo inapropiado de la acción (las naves de guerra estarían enmohecidas de tantos años sin uso), mientras la Dama de Hierro arengaba a los soldados que, como sabemos, en algunos casos, perderían la vida en las Falklands/Malvinas o al revés. Por otra parte, era 1982, la inmensa «cuadra» al este de Londres, cerca del Barbican, sede de la Compañía de Carnes de la Argentina, permanecía cerrada a cal y canto. Los periódicos ingleses sensatos hablaban del valor de los soldados argentinos, mientras los rotativos argentinos insensatos (que eran todos: los generales y la censura es siempre una pareja de hecho) pretendían enredar a su pueblo a base de un trasnochado honor. El resto ya es historia.

Una historia que recupera Miranda France en esta obra, junto con «su» Buenos Aires, y de ahí su interés. Un Buenos Aires que, seguramente, no será el de muchos lectores nativos, visitantes o residentes de la ciudad, ni es completamente el mío. Sin embargo, quizá sea más que su Buenos Aires. Quizá sea una buena narrativa de *wandernjare* goethianos, con el buen gusto de anclarse durante un par de años (suficientes para el ojo inteligente y no excesivo, con riesgo de convertirse en un natural del lugar, en un cortesponsal ya periclitado) en lo que siempre me ha parecido la auténtica capital —diría más, la metrópoli— de los países que componen España: Buenos Aires. Una narrativa que aún sería más sombría si la autora, en vez de vivir allí entre 1993-1995, hubiera vivido ahora: las inmensas colas de argentinos en el consulado español corroboran cuanto digo; colas que contrastan con lo imponente de un Centro gallego o catalán, testigos de aquel Buenos Aires, capital de Argentina, que, en 1928 era la sexta potencia económica mundial. Miranda France no resuelve el enigma de la decadencia argentina. Quizá nadie pueda hacerlo, porque es uno de los mayores enigmas con los que entramos en el siglo XXI.

No obstante, ahí está otra visión, británica, de una ciudad fas-



cinanté, aún muy culta. Una urbe tan imperial como Londres, y mucho más imperial que Madrid, por ejemplo. Cabe decir que el «imperialismo» de las ciudades siempre nos sorprende a quienes estamos acostumbrados al discreto encanto burgués de nuestras capitales, como nos sucede a los habitantes de Barcelona o Zúrich. Nos sorprende y nos atrae. Como le atrajo a la autora, que podía haber hecho suya la manifestación, con cambios topográficos, del autor de la *Greguerías*: «He procurado dar a mis amigos y compatriotas una clave de Buenos Aires para que se paseen por sus calles y conozcan sus matices como si hubiesen desembarcado en la gran ciudad, tan americana, tan madrileña y tan barcelonesa.» Una ciudad sin mar, pero con un río con vocación atlántica. Una metrópoli que aplaude a sus artistas seguramente como ninguna otra («Sos única», exclamaban desde el último piso del Colón unos enfebrecidos operistas ante una actuación de Victoria de los Ángeles, mientras que Montserrat Caballé pidió formalmente disculpas, desde el mismo escenario, por haber pasado demasiados años sin pisarlo). La ciudad de Borges —recorrido incluido hoy— que no podemos imaginar sin él. La cuna del tango y del aire canalla que sólo recuperamos, parcialmente, en Berlín, caso de no movernos de Europa. La de los ombús de Hudson, la de las hermanas Ocampo, casi tan importantes para los hispanos como las Brontë para los británicos. La capital de un país, una antigua colonia española, por cierto, que merece mejor destino que el que goza en la actualidad. Mientras, no obstante, su capital Buenos Aires, con algunos habitantes cultos que aún sueñan con la invasión francesa (y consecuentemente, cuando la tesorería lo permite, mantienen pisos en París y no en Madrid), se nos aparece como una antigua aristócrata digna, aunque se venda sus joyas a empresas mayoritariamente españolas.

Seguramente, por supina desgracia occidental, no han mejorado los malos tiempos en Buenos Aires de Miranda France. Aunado que la autora, como nosotros mismos, seguramente como Ramón, podría haber dicho: «Cuando muera quisiera que me llorasen todas las cariatídes de Buenos Aires.»

***El cuaderno dorado***

Doris Lessing

Círculo de Lectores, 2004

## Prólogo a la edición de Círculo de Lectores

### *Nuestro cuaderno particular*

Hay libros que son más que un libro, de la misma manera que hay autores que pueden parecer no un autor o una autora, sino una historia de la literatura. Para mí, éste es el caso de *El cuaderno dorado* y de Doris Lessing (Kermanshah, antigua Persia y hoy Irán, 1919). Añadamos además que, según ella misma escribió, cualquier escritor colonial siempre escribe desde el exilio (desde la colonia donde se formó, claro está), y ello hará que el panorama sea aún más complejo.

Por lo que se refiere al primer enunciado, habría que matizar. Ciertamente, Doris Lessing es hoy por hoy una especie de gran historia de la literatura, en la sección de narrativa, del siglo XX, con vocación de ocupar también una parcela del siglo XXI si tenemos en cuenta el vigor de su última entrega. Me refiero a *The Grandmothers* (2003), cuatro novelas cortas (¿o habría que referirse a las «nivolas» unamunianas?) más útiles ahora mismo para comprender las relaciones humanas que, por ejemplo, el recurso a Freud. Tales «nivolas» son una especie de antología de las pulsiones humanas: el amor de unas madres por sus respectivos hijos adolescentes en la narración que da título al volumen; una pobre chica negra cuyos amores con el hijo de una familia blanca de clase media y liberal la obligan a contemplar, impávida, cómo su retoño, subyugado por el mundo de privilegio blanco, se aleja de ella en «Victoria y los Staveney»; el nacimiento, auge y decadencia de una cultura que se remonta a siglos atrás en «La razón para ello» que, naturalmente, seduce a los ya seducidos por la espacio-ficción lessingiana de *Shikasta* (1979) y *Memorias de una superviviente* (1976); y finalmente la narración que cierra el libro, «Un hijo del amor», que nos retrotrae a la Segunda Guerra Mundial. ¿Se puede pedir más? Sobre todo si

recordamos que, poco antes, ya nos había ofrecido su testimonio del siglo xx, en formato de novela de quinientas páginas: *El sueño más dulce* (2001).

No obstante, Doris Lessing es, ahora mismo y por encima de todo, la autora de *El cuaderno dorado* (1962), de la misma manera que Charles Dickens (1812-1870) —no se me ocurre otro novelista al azar— fue para los victorianos el autor de *David Copperfield* (1849-1850) o de *Oliver Twist* (1837-1838). Sin embargo, y por seguir con Dickens, para nosotros, los hijos del siglo cruel, para los lectores supervivientes de tantas guerras, quizá sea, antes que nada, el autor de *Los papeles de Pickwick* (1836-1837) o, incluso, de *Dombe y hijo* (1847-1848). El caso es que hay un antes y un después —y no sólo literario— de *El cuaderno dorado*, como hubo un antes y un después de Dickens. Y no exclusivamente para la sociología, para la agitación, a mi entender tan respetable, de lo que fue el *Women's Lib* (movimiento de liberación de las mujeres). No me cabe ninguna duda de que, con la escasa perspectiva con que podemos mirarlo, el siglo pasado fue y es el siglo de las mujeres, aparte de ser también uno de los más crueles. Y entre los factores que nos permiten tal afirmación se encuentra, sin duda, *El cuaderno dorado*. Una aseveración nada original si recordamos que una de las popes del *Women's Lib*, Betty Friedan si no recuerdo mal, ya lo decía en las páginas de uno de los libros clásicos sobre el tema. Me refiero, claro está, al que conocemos en lengua castellana como *La mística de la feminidad* (una pésima traducción del título, que en realidad debería ser *El mito de la feminidad*), de 1963, es decir, un año después de la publicación de *El cuaderno dorado*.

Hoy por hoy, del mismo modo que para referirnos a la bipolaridad (o, si queremos, a la esquizofrenia) nos remitimos al *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* stevensonianos, hemos de remitirnos a Anna Wulf (Lessing no ha negado nunca que hay un homenaje implícito a Virginia Woolf en el nombre de su protagonista, detalle al que me referiré más adelante), la autora de los cuadernos que forman y conforman la novela —porque *El cuaderno dorado* es una novela— como sinónimo de la mujer occidental de la segunda mitad del siglo xx. Sin embargo, no es la única ocasión en que, como veremos, Lessing va más allá de la novela en una de sus obras.

Centrándonos en la presente obra, sería bueno recordar que Lessing irrumpió en el mundo literario en fecha tan temprana como 1950, con *Canta la hierba*, una novela colonial —casi diría que no podía ser de otra manera— donde las haya. Llegados a este punto, vale la pena decir no sólo que Lessing es una británica que nació en la antigua Persia (el actual Irán) y creció y maduró en Rhodesia del Sur (hoy Zimbabue), sino que sólo un año antes, es decir, en 1949, había llegado a la metrópolis, Londres, con una primera novela bajo el brazo y llevando de la mano a un niño de corta edad, Peter, fruto de un segundo matrimonio al que debe también su nombre literario (su apellido familiar es Tayler). Atrás, en la colonia, quedaban dos hijos de un primer matrimonio (y el primer marido, claro), con el traumatismo personal que tan sobriamente nos ha narrado en sus dos volúmenes memorialísticos: *Dentro de mí* (1994) y *Un paseo por la sombra* (1997). Anotemos, por otra parte, que Lessing, como ella misma ha explicado, decidió contactarnos su vida ante el alud de biografías, plagadas de inexactitudes, que se le venía encima, y que, curiosamente, ha manifestado y manifiesta que debemos contentarnos sólo con estos dos volúmenes que finalizan en el año 1962, precisamente el de la publicación de *El cuaderno dorado*. Afirma que clausura sus memorias en esa fecha porque en los siguientes volúmenes el reparto estaría formado por personajes excesivamente públicos. Debemos creerlo.

El caso es que Lessing emprende la redacción de *El cuaderno dorado* a finales de los años cincuenta, interrumpiendo lo que hoy conocemos como la pentalogía «Hijos de la violencia» (también podrían ser «hijas», claro está). Es decir, tras la publicación de las novelas *Martha Quest* (1952), *Un casamiento convencional* (1954) y *Al final de la tormenta* (1958), y de un par de volúmenes de narraciones, *Cinco* (1953) y *La costumbre de amar* (1957). Después también de diversas incursiones teatrales, o sería mejor decir —como nos cuenta en sus memorias— después de decidir que ya no haría ninguna nueva incursión en el mundo teatral. De hecho, es la misma decisión que tomó en su momento Henry James y, más cerca en el tiempo, nuestra Mercè Rodoreda. ¿Por qué será que, en Londres o en Barcelona, la «profesión» es un club privado del que hay que ser socio y del que no se otorga el carnet de miembro ni a novelistas ni a poetas, en general? Por tanto,



cuando empieza a escribir *El cuaderno* Lessing es ya una autora consolidada.

Pero volvamos al tema de las relaciones entre Doris Lessing y Virginia Woolf. Aunque, como hemos comentado, el personaje de Anna Wulf en *El cuaderno dorado* es deudor de esta autora, al año siguiente, en 1963, en la colección de narraciones *Un hombre y dos mujeres*, y concretamente en la narración «Habitación diecinueve», Doris Lessing rendirá un nuevo tributo a Virginia Woolf que fácilmente hemos detectado los woolfianos que en el mundo somos y que merece un punto y aparte.

Recordemos que en el oscarizado filme de Stephen Daldry, *Las horas*, un producto cinematográfico muy fiel a su base literaria, la exitosa novela del mismo título de Michael Cunningham, un personaje de la trilogía femenina, Laura, se corresponde con la Susan de la aludida narración «Habitación diecinueve». Susan vive en Richmond, el barrio londinense donde vivía Virginia Woolf (1882-1941) cuando redactaba la novela *Las horas*, que hoy conocemos, a modo de título definitivo, como *La señora Dalloway* (1925), y se desplaza hasta un oscuro hotelucho de Paddington para estar, sencillamente, sola (como la Laura del filme, aunque en éste no se nos presente precisamente como un hotelucho). No voy a seguir con las concordancias y disonancias entre la narración de Lessing y la viñeta de Cunningham, ni incidir en los méritos indudables de Cunningham primero y de Daldry después, pasando por los del comediógrafo David Hare como guionista, para conseguir un pastiche woolfiano con pinceladas lessinguianas, por otra parte excelente. Lo he sacado a colación para demostrar que hay más de un punto de contacto entre Lessing y el pilar de la modernidad literaria, Woolf, y que precisamente *El cuaderno dorado* es una buena prueba de la gran habilidad innovadora de Lessing.

Para empezar, Woolf y Lessing (y también Rodoreda) nunca pisaron una universidad, ni tan sólo completaron estudios secundarios. A las tres las unía una cualidad básica: ser o haber sido grandes lectoras. Algo que algunos escritores olvidan y que me parece fundamental. Sin embargo, si Lessing hubiera seguido a pies juntillas a la maestra Woolf y a su esquizofrenia, insisto, modernista, no tendríamos *El cuaderno dorado* ni otras obras posteriores suyas. Porque Woolf escribió

10

cuando «todo el camino era una franca decadencia» de la moral tan obstinadamente perseguida desde el Renacimiento, es decir, la moral laica que la Gran Guerra (1914-1918) hizo añicos. Pero el mundo de Lessing, el occidental, aún había caído más bajo y había registrado un holocausto doble (Hitler y Stalin): al acabar tal baño de sangre, el público deseaba que le contaran historias con las que identificarse, aunque se hiciera en una forma pretendidamente informe (no lo es, en realidad), a través de cuadernos, como es el caso del libro que nos ocupa. Asimismo, si Rodoreda, aunque parezca extemporáneo, hubiese seguido los pasos de su admirada Woolf, también tendríamos *La Plaza del Diamante*. Notemos, por otra parte, que *El cuaderno dorado* y *La Plaza del Diamante* coinciden en la fecha de publicación, 1962, un *annus mirabilis* para los lectores, si le añadimos *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, publicada ese mismo año. ¿Alguien se atreve a sugerir que no hay un antes y un después de estas tres novelas en sus literaturas respectivas? Para acabar con el tema de los posibles encuentros y variaciones entre Woolf y Lessing, baste recordar que, en fecha tan reciente como 2003, Lessing ha prologado unos fragmentos diarísticos de Woolf que curiosamente permanecían inéditos hasta hoy, los que conforman el pequeño volumen *Carlyle's House and Other Sketches*.

Sin embargo, circunscritos a la historia de la literatura escrita por mujeres, no dudo en creer, como me parece que ha hecho alguien, que existen dos ilustres antecedentes de *El cuaderno dorado*, o de la dificultad de la mujer-artista. Se trata de *Corinne ou l'Italie* (1807), de Madame de Staël (1796-1817), y la novela-poema *Aurora Leigh* (1857), de la gran poeta victoriana Elizabeth Barrett Browning (1806-1861). Con ello no quiero apuntar que existiera una determinación por parte de Lessing, lectora voraz y no sólo de literatura pura, por seguir la senda de sus ilustres predecesoras. Apunto exclusivamente a un detalle que se le escapa al canónico gurú Harold Bloom, como muy bien han apuntado Sandra M. Gilbert y Susan Gubar en *La loca del desván*, *La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (1979): la mujer escritora del siglo XX (y, seguramente, del actual) no siente la «angustia de la influencia» bloomiana, sino que más bien busca alguna influencia en el pasado que explique y le explique lo que ella está escribiendo.

11



do. Del mismo modo, Lessing no tuvo ni tiene inconveniente en proclamar las maravillas de una predecesora suya por lo que se refiere a la literatura colonial: Olive Schreiner (1855-1920) y su *Historia de una granja africana* (1883), obra que incluso ha llegado a prologar.

Volviendo a *El cuadero dorado*, quizá los avatares que sufrió la versión española de la que hoy disponemos no sólo nos narren qué significa ser mujer en la sociedad occidental, la nuestra, sino también en la sociedad española de la segunda mitad del siglo pasado. Publicada originalmente, como ya he dicho, en 1962, era de todo punto impensable que *madame* la Censura franquista la dejara pasar en aquellos años sesenta en que, de la mano de José María Valverde, nos llegaba en 1964 la versión española de *Canta la hierba*, su primera novela. Por otra parte, en caso de haber pasado esa dura criba, el medio intelectual que iba a recibirla a lo máximo que llegaba era a una tímida condena de la invasión de Checoslovaquia a cargo de los tanques soviéticos. Todo tufillo marxista era Chanel 5 en el mundillo intelectual de la época. Aunque el Muro de Berlín, metafóricamente, cayó en 1989, una de las primeras voces críticas del marxismo fue, precisamente, Lessing, una militante del partido comunista británico que, al mismo tiempo que escribía *El cuadero dorado*, a finales de los años cincuenta, buscaba, como cuenta en sus memorias, la manera de salir del Partido (por aquí le llamaban «el casino») sin armar demasiado alboroto, algo que no consiguió.

Para seguir con la suerte del libro en España, digamos que una editorial contrató la novela en 1970 y encargó la traducción a Helena Valentí (para ser concretos, ella pidió ser la traductora, impresionada por su lectura y por haber pedido y haber sido recibida por Lessing después de la misma; ambas vivían en Londres por aquellos tiempos), con el propósito de que, en caso de impedimento legal, la editorial barcelonesa pudiera traspasarla a un socio sudamericano. El Dictador murió, pero la novela no se publicó (¡la excusa fue su número de páginas!) hasta que años más tarde compró los derechos y la traducción la editorial Noguer, que la puso en circulación en 1978. Poco antes de la publicación, me desplazé por mi cuenta y riesgo a Londres para entrevistar a su autora. Desde entonces, me enorgullece decir que me honra con una cierta

12

amistad, la que es posible entre «artistas y admiradores», parafraseando el título de un comediógrafo ruso, Ostrovsky, a quien Lessing adaptó para la escena británica.

Entrevista tras entrevista, Lessing ha contado la enorme presión bajo la cual escribió la novela. Presión, porque por vez primera en su vida –y cumplidos los cuarenta años– tenía su propia casa en un Londres que iba olvidando las enormes cicatrices de la guerra (una ciudad donde podía dar largos paseos nocturnos, de horas de duración, hasta perderse y desembocar en una comisaría de policía donde le indicaban cómo regresar a su casa). Lessing poseía al fin su «habitación propia» woolfiana, que a menudo tenía que compartir con camaradas menesterosos. (Un inciso: Lessing es una excelente cocinera, y en las dos casas que le he conocido, ni remotamente lujosas, la cocina no es sólo el punto de reunión para el yantar, sino para la tertulia y el cambio de impresiones.) Presión, porque tenía que criar ella sola a su hijo Peter, cuyo padre judío se había perdido por los laberintos funcionariales de la República Democrática Alemana (uno de los apelativos más falsos de la Guerra Fría), la Alemania del Este, hasta morir en circunstancias extrañas con regusto estalinista. Presión, en definitiva, porque quería y debía abandonar una de las Iglesias más potentes de nuestra época: la comunista. Sin embargo, tales presiones no supusieron que la olla a presión explotara, sino que nos regalaron una obra maestra: *El cuadero dorado*.

La potencia de esta obra podía significar que enterráramos a su autora en vida, encapsulada dentro de ella. No habría sido el primer ni último caso. Por fortuna no ha sido así, como ya he indicado y como nos reafirma ella casi año tras año desde que cumplió los ochenta. En este sentido, Lessing fue la culpable de una de las sorpresas mayúsculas del mundo literario occidental del último cuarto del siglo pasado. Me refiero a la aparición de Jane, o Jana, Somers, una supuesta periodista de una revista de modas (no de prensa rosa, sin embargo) quien de repente escribe una novela que rechazan todos los editores anglosajones excepto uno, Michel Joseph, curiosamente el editor británico de la primera novela de Lessing, *Canta la hierba*. Me estoy refiriendo a *Diario de una buena vecina* (1983) y, luego, a *Si la vejez pudiera...* (1984). El editor británico que se atrevió a publicarla comentó que la

13

obra tenía una cierta influencia de Lessing (!), mientras que el editor norteamericano habitual de Lessing, al recibir el manuscrito, llamó inmediatamente a la autora para comunicarle que no le tomara el pelo. Por otra parte, quien había sido el editor británico de Lessing en los años ochenta rechazó de plano la primera novela (hubo dimisiones posteriores en aquella editorial). Tanto el ingenuo editor británico como el conocedor americano no desvelaron el secreto de que, ciertamente, Jane Somers era Doris Lessing. Parafraseando a Henry James, diríamos que fue una vuelta de tuerca a la dualidad mujer escritora con seudónimo, que tantas veces se ha producido en la historia de la literatura. Dicho de otro modo: hoy ya no existe escudo protector –o anquilador, que a veces es lo mismo– para una autora, como existió, sobre todo, en el siglo XIX, desde los casos de George Eliot o Sand hasta el de la ampurdanesa Víctor Català (Caterina Albert), cuya novela *Solitud* (1905) está a punto de cumplir cien años. ¡Y estábamos acabando el siglo XX! De todos modos, en el caso Somers/Lessing las ventas –con el uso del seudónimo– fueron más bien discretas, las reseñas críticas, nulas, y Lessing pudo lanzar su mensaje, por no llamarlo acusación, contra la inercia editorial y crítica, y la pasividad del lector, que sólo compra el producto que el editor tiene a bien servirle a bombo y platillo.

La autora de tal engaño era la misma de *El cuaderno dorado* y de tantas obras más –novelas, narraciones, ensayos– que forman un *corpus* sorprendente que, como decía al principio, me lleva a pensar que Doris Lessing, más que una autora, es una especie de gran historia de la literatura de nuestro tiempo, según anoté en su día en mi cuaderno particular.

MARTA PESSARRODONA  
Mirasol Alt, noviembre de 2004



***Tres guinees***

Virginia Woolf

Angle Editorial, 2011

Virginia Woolf (Londres, 1982-Rodmell, Comtat de Sussex, Anglaterra, 1941) segurament és l'autor (genèric intencionat) de la literatura anglesa més ben documentat —obra i vida— avui dia. Una consideració preliminar per entrar tot seguit al que promet el títol del nostre text. És a dir, intentar apropar la significació de l'obra present en el conjunt de la seva obra, tant novel·lística com assagística.

Pel que fa a la vida de l'autora, VW pertanyia al que molt encertadament Noël Annan, biògraf del seu pare, Leslie Stephen, n'ha dit «aristocràcia intel·lectual», una apel·lació que ha menat a una sèrie d'errors, en especial a ca nostra. Lord Annan, per altra banda un «Life Peer» (és a dir un Lord de per vida, pels seus serveis a la comunitat) i un dels intel·lectuals britànics més prestigiosos de la segona meitat del segle xx, quan va encunyar el terme (*intellectual aristocracy*) volia distingir la seva classe d'altres classes socials britàniques: la *middle class*, classe mitjana, i la *upper middle class*, classe mitjana alta a la qual pertanyia l'autora; de cap manera ella era membre de l'aristocràcia *sensu strictu*, encara que sí que ho eren els seus germanastres Duckworth. És a dir,

una classe de gent amb estudis i amb una professió que no saltres en diem liberal (advocats, metges, catedràtics, etc.), generalment amb una renda que, en el cas d'ella, li va permetre tenir *Una cambra pròpia*.

Certament, VW, nascuda Virginia Stephen, era filla d'un home de lletres i d'una senyora de sa casa, Julia, neboda d'una pionera de la fotografia, Margaret Cameron, i, ella mateixa, model fotogràfica d'algun dels pintors dits Prerafaelites. Burne Jones, concretament. No ens podem estendre en la seva biografia (vegeu les fonts per al pròleg), però no podem deixar de fer-ne un esbós en encarar-nos amb *Tres guinees*, obra assagística publicada originalment el 2 de juny de 1938. Per començar, notem que quan ella va comparèixer al panorama novel·lístic, el seu terreny genuí, el 1915 (*The Voyage Out*) ja era una Mrs. Woolf pel seu casament (1912) amb Leonard Woolf, un home que havia estudiat a Cambridge, funcionari colonial durant set anys, escriptor com ella, un dels impulsors de la Lliga de Nacions, laborista políticament i membre de la Fabian Society, l'agrupació intel·lectual i política d'esquerres més prestigiosa des de finals del segle XIX. Una societat de debat d'homes, podríem afegir, i d'homes amb estudis. També Leonard pertanyia a l'aristocràcia intel·lectual, encara que, en el seu cas, minvada econòmicament per la mort prematura del pare, un metge jueu.

Fins i tot amb aquesta brevetat biogràfica, podem adonar-nos, si més no, que Virginia era filla, muller i germana d'homes amb estudis (*educated men*), que havien passat per escoles privades i, després, per Oxbridge (encunyació de la mateixa Virginia per referir-se a les més prestigioses universitats angleses —que no britàniques— del seu temps, Oxford i Cambridge), concretament per la Universitat de Cambridge. Ella, però, com la seva germana Vanessa (amb el temps, la pintora

Vanessa Bell), i a diferència dels seus germans Thoby i Adrian, havia tingut una educació «no pagada», per dir-ho en els seus termes guineans. És a dir, a casa, a càrrec del pares i, en el seu cas concret, auxiliats per dues professores de les dites particulars, una de les quals, la de grec, Janet Case, seria especialment significativa per a aquesta obra. Hi havia mantingut una amistat constant i Janet Case moriria (15 de juliol de 1937) quan ella redactava aquesta obra. Virginia escriuria anònimament la necrològica de Janet Case al diari *The Times*.

Per arrodonir el seu panorama vital i artístic, recordem que el seu germà gran *cantabrigiensis*, Thoby (1880-1906), en finalitzar els seus estudis i ja a Londres, al 1905, havia convocat els seus amics universitaris a la nova casa londinenca que havia disposat la seva germana Vanessa i on viurien els quatre germans ja orfes (el pare, Leslie, havia mort al 1904 i la mare, Julia, prematurament al 1895). Aquesta nova casa no era a l'elegant barri de Kensington, on ells havien nascut i els pares havien mort (concretament al 27 de Hyde Park Gate) ans al dubtós, aleshores, Bloomsbury. Dels «at homes» (reunions a casa, en podríem dir) als quals Thoby havia convocat cada dijous els seus amics en sorgiria el que avui coneixem com El Grup de Bloomsbury en el qual no ens podem deturar. Apuntem tan sols que era un grup d'homes amb estudis i vot i de dues noies, les Stephen, d'educació no pagada, educació a la llar, i sense vot quan hi havia una convocatòria electoral. Detalls sens dubte significatius en encarar-nos amb l'obra present. Avui dia, però, es considera El Grup de Bloomsbury la primera associació intel·lectual i artística anglesa on van conviure homes i dones en igualtat de condicions al 26 de Gordon Square, Bloomsbury. A fora, ja ho hem dit, la igualtat no existia encara. La mort prematura de Thoby, el germà gran, molt sentida per les seves germa-



nes, en especial, per Virginia, no deturaria, però, els «at homes» del Grup.

Per altra banda, Virginia, en el temps de redactar *Tres guinees* tot i que se la reconeixia (i ella volia que així fos) com a narradora, novel·lista més concretament, no era nova en el terreny de l'assaig. Ja havia publicat dos volums d'assaig literari, *The Common Reader I* (1925) i *II* (1932). També era ja l'autora del que avui considerem encara un manual feminista, *Una cambra pròpia* (1929), com també considerem que ho és *Tres guinees*. Ella, a més a més, precisament havia començat la seva carrera literària amb col·laboracions assagístiques a la premsa, just després de la mort del seu pare (el doctor Freud devia tenir raó quan deia que calia «matar» el pare) al 1904. Per tant onze anys abans de la publicació de la seva primera novel·la, ja esmentada. Curiosament, el seu segon text publicat havia estat «Haworth, November 1904» (al diari *The Guardian*, 21 de desembre de 1904, sense signar). Dir Haworth és dir les germanes Brontë i el seu pare, el reverend Patrick Brontë, tan significatiu en aquesta obra que tenen a les mans.

Traçada, o en temptativa, la panoràmica de la seva vida i obra, bo és recordar que el Grup de Bloomsbury i serrells es van declarar pacifistes durant la Gran Guerra (1914-1918), cosa la qual va suposar algun empresonament (per exemple, el de Bertrand Russell). Ja abans i davant d'una elecció general on els mascles del grup havien emès el seu vot i les femelles havien hagut de romandre a casa, Virginia ja havia col·laborat amb la causa sufragista escrivint adreces en sobres on s'enviava propaganda a favor del vot per a les dones i impartint ensenyament de literatura anglesa a obreres. Recordem que el vot ple les dones britàniques no el van aconseguir fins al 1928. Si hi afegim l'activisme polític del marit al qual ella va col·laborar, ja comprendrem que no és

gens rar que tant al 1929 (*Una cambra pròpia*) com al 1938 (*Tres guinees*), l'autora Virginia Woolf es disparés en més d'un assaig que, a partir del trenta-vuit, li van valdre la qualificació de «la pamfletista més brillant» del país i d'Amèrica i que tant *Una cambra pròpia* com *Tres guinees* siguin encara ara llibres de text en departaments de política en algunes universitats nord-americanes.

També ens sembla significatiu recordar que VW, per cronologia, va ser contemporània a la segona Guerra Boer (1899-1902); a la mort de la reina Victòria (1901) i, per tant, l'enterrament del victorianisme; a la mort d'Eduard VII (1910) i el brillant interludi que es coneix com període eduardià; a la Gran Guerra o primera Guerra Mundial (1914-1918); a la Guerra Civil Espanyola (1936-1939) i part de la segona Guerra Mundial, declarada al setembre de 1939. També a la mort de Jordi V (1936) i a l'abdicació del seu successor, Eduard VIII (1894-1972), conegut com el Duc de Windsor a partir, precisament, del que s'anomena la «crisi de l'abdicació» (fa anys que sobrevola el fantasma de les simpaties nazis de l'abdicant, per cert), així com a la coronació del seu germà que quequejava, Jordi VI, al desembre de 1936, quan feia un mes que VW havia començat a redactar *Tres guinees*. Una obra que s'havia de titular *Answers to Correspondents*. És a dir, respostes a corresponents. Cal dir que, com sol passar amb tants autors i autores, VW solia partir d'un títol inicial, per variar-lo i derivar-lo en un altre. Així, per exemple, *Els anys* (publicada el 15 de març de 1937), la novel·la que estava acabant quan va començar *Tres guinees*, es titulava inicialment *The Pargiters*. Ho diem perquè hi ha una notable relació entre totes dues obres. *Els anys* és un *Familienroman* on apareixen des d'homes amb estudis fins a dones l'única sortida de les quals era el matrimoni i la família, com a l'assaig



—o pamflet llarg— que és *Tres guinees*. Si parlem de «pamflet» és perquè la mateixa autora, en el temps de redacció, s'hi referia com a tal.

Tornem, però, estrictament a la redacció i publicació d'aquesta obra, encara que no ens n'hem allunyat mai. Ja hem anotat la data d'inici, novembre del 36. És a dir, quan aquí feia ja uns mesos que patíem una Guerra Civil, una estossinada. La ineficàcia política del govern de la Generalitat de Catalunya contrastava amb una gran eficàcia cultural (salvament del patrimoni artístic) i propagandística. Costa poc d'imaginar, encara que no ho sabem amb seguretat, que les fotos de cossos morts i cases enrunades que rebia l'autora i a les quals es refereix constantment en aquesta obra, eren una tramesa del Comissariat de Propaganda (CdP), que havia creat la nostra Generalitat i que capdavantjava Jaume, «Met», Miravittles. També, quan ella redactava l'obra es crearia (setembre de 1937) la Institució de les Lletres Catalanes (ILC), organisme estatal català amb el qual, com veurem més endavant, Woolf va tenir relació. Tampoc ens podem estendre en aquestes dues institucions nostrades, però recordem que la ILC agrupava els nostres escriptors, Rodoreda entre d'altres, qui, a la vegada col·laboraven amb el CdP.

Seguint amb el període de redacció de *Tres guinees*, cal consignar d'entrada que rere la gran assagista literària i la gran pamfletista política hi havia una imaginativa escriptora de ficció. Ho palesa ja el títol d'aquesta obra, per altra banda un dels seus títols més intrigants. Com ens ha explicat una de les seves biògrafes literàries, Julia Briggs, una guinea era el nom d'una moneda d'or que equivalia a una lliura esterlina més un xíling, que ja no circulava des de 1813! Tanmateix el



pagament d'una consulta mèdica o d'una assessoria legal o la inscripció a una societat encara es comptava en guinees. Sembla que el preu estàndard de la visita d'un metge o de la seva consulta era de tres guinees, com figura en una escena que Woolf va tallar al manuscrit de la novel·la *Els anys*. Una escena en la qual un personatge, una dona, discuteix amb una altra sobre contracepció i la impossibilitat de certes dones de permetre-se-la: «No veig que aquesta dona pugui anar a Harley Street. Amb tres guinees.» En qualsevol cas, VW anota al seu diari el 28 de gener del 37: «Submergida en el feliç somni tumultuós: és a dir he començat *Tres guinees* aquest matí, i no puc parar de pensar-hi. El meu pla és començar a escriure-la ara, sense més xerrameca, i penso que pot estar embastada cap a Pasqua... Confio surar per damunt de l'horrible 15 de març [data de publicació de *Els anys*]...» Per tant, al gener del 37 ja les *Respostes als corresponsals* havia passat a ser *Tres guinees*. Per altra banda, *Els anys* seria la seva novel·la de més èxit a Gran Bretanya i ocuparia la llista de *bestsellers* als Estats Units durant setmanes. Amb el que li reportaria aquell èxit, els Woolf van pensar a comprar un automòbil nou!

Woolf no sabia, però, al gener del 37, quan posava la directa cap al seu agosarat pamflet antifeixista en el qual equipararia, com veuran, el patriarcat amb el feixisme, que viuria un terrible incident familiar. Ens referim, naturalment, al seu nebot Julian Bell, fill de la seva germana Vanessa. Julian amb una complicada vida sentimental mentre feia de professor de llengua anglesa a la Xina, tornava gens pacifista a Anglaterra. Volia lluitar contra els dictadors europeus, entre els quals el general espanyol sollevant, Franco. Les germanes Stephen pressentien que moriria, com va ser el cas. Tan sols van aconseguir que, en comptes de fer el soldat a les Brigades

Internacionals, participés en la nostra contesa com a conductor d'ambulàncies, a través del Spanish Medical Aid Committee. Va morir el 18 de juliol de 1937. Segons la notícia que va aparèixer a *The Times* (23 de juliol): «Julian Bell va morir durant l'ofensiva de Brunete. Era en una de les ambulàncies britàniques quan li va arribar una bomba insurgent [*ergo*, franquista]. L'ambulància va quedar molt malmesa i un fragment de la bomba va entrar al pulmó de Mr. Bell. Va morir a l'hospital unes hores més tard.» Tenia 29 anys. L'Hospital era el del Escorial i qui va rebre el cos ja agonitzant va ser un amic, un *cantabrigiensis* com ell, Archie Cochrane, mentre que el doctor Philip Hart li extreia un casquet de bomba del pulmó, sense èxit, com podem suposar. Memorialísticament el doctor Moisès Broggi ens ha dit (2005): «Saxton em va recordar que a Brunete havíem assistit Julian Bell, un conegut escriptor i nebot de Virginia Woolf que conduïa una ambulància i que va rebre l'impacte dels casquets d'una bomba que li destrossaren el tòrax; morí a les nostres mans».

La desolació de Vanessa, un puntal sempre en la vida de Virginia, va ser total, com és fàcil de suposar. Es van intercanviar els papers. Ara Virginia era el puntal de Vanessa. L'acompanyava sovint mentre que, també, li escrivia cartes. En una d'elles (17 d'agost) li deia: «Etic totalment enganxada al meu pamflet de guerra [*Tres guinees*]... Sempre tinc ganes de discutir amb en Julian —de fet vaig escriure'l [*Tres guinees*] com una discussió amb ell. D'alguna manera ell sempre em provocava argumentació...» De tota manera, la mort del seu nebot i a Espanya, no li va impedir adreçar-se a la ILC donant suport a la causa republicana. Segons consta al Llibre d'Actes de la ILC: «La Secció de Relacions Exteriors dóna compte d'haver-se rebut una carta de l'escriptora anglesa Virginia Woolf en contesta d'una comunicació que li adreçà la secció en la qual



expressa la seva simpatia i la seva esperança pel triomf de la causa que defensa Catalunya.» (Acta 20. p. 32, corresponent a la reunió celebrada a les 4:10 pm. del dilluns 7 de març de 1938). La carta a la qual es refereix l'acta s'ha perdut o, amb optimisme, encara no s'ha trobat. Incidentalment, en aquesta mateixa acta hi figura que la revista francesa *Marianne*, la progre de l'època, vol traduir contes de Mercè Rodoreda a 200 francs la peça. Sense comentaris.

Si tenim en compte, però, que el primer esborrany de *Tres guinees* Woolf l'acaba el 12 d'octubre del 37, tot i sent molt important la mort del seu nebot, no podem, ens sembla, considerar-la l'únic element important que pogués, en certa manera, influir en la seva obra tal i com la tenim avui. Ni tan sols respecte al tema que ens concerneix directament (Guerra Civil Espanyola) ni indirecta (la Pau). En carta del 17 d'abril del 37 a Stephen Spender, amic de Julian i assistent al famós segon Congrés d'Escriptos Antifeixistes, celebrat entre Barcelona, València i Madrid del 2 a l'11 de juliol del 37, Woolf li diu que no ha rebut la seva carta, la d'Spender des de València. Spender, per cert, va haver d'aguantar a Barcelona durant aquell congrés un xàfec anticatalà de Rafael Alberti, quan se li va acudir, a Spender, lloar les edicions de clàssics de la Fundació Bernat Metge! Woolf, en la seva carta, es disculpa per no haver-li enviat encara un exemplar d'*Els anys*.

L'amistat de VW amb una altra escriptora més jove, Rosamond Lehman, el marit de la qual, Wogan Philipps (l'únic comunista que, amb els anys, entraria a la Cambra dels Lords), amic de Julian, també havia participat a la guerra com a conductor d'ambulància, li va apropar la nostra contesa. Philipps, ferit, va salvar la vida, però. A més a més, Rosamond era germana d'un altre amic de Julian que al 37 compraria la meitat de la Hogarth Press, l'editorial que havien creat els Woolf. Es faria càrrec de la part de Virginia, precisament, cosa la qual l'allibera-

ria de la feina editorial que havia menat des del 1917 (Woolf va ser una malalta d'una laboriositat creativa sorprenent.) Finalment, pel que fa a la Guerra Civil Espanyola, en carta (26 de juny de 1937) a una Janet Case que moria de la mateixa malaltia que el seu pare (càncer abdominal), Woolf li relataria que s'havia assegut rere de la duquessa d'Atholl en la plataforma d'un acte per recaptar fons per als nens bascos que havien anat a parar a la Gran Bretanya. Cal dir que la duquessa d'Atholl era Tory, conservadora. En qualsevol cas, Virginia manifestaria mentre escrivia aquesta obra: «Ara Espanya és el més intens dels nostres problemes». Ho havia escrit, precisament, en una carta al seu nebot Julian el 14 de novembre de 1936.

Un altre aspecte que creiem important a tenir en compte pel que fa a aquesta obra, és el que en podríem dir el feminisme de l'autora. A part del que ja hem consignat, si bé *Una cambra pròpia* té una relació directa amb Vita Sackville-West qui, per cert, va detestar *Tres guínees*, aquesta obra segurament no existiria —o seria distinta— cas de no haver existit l'amistat de VW amb la compositora i escriptora Ethel Smyth (1858-1944). Smyth havia estat una de les sufragistes engarjolades a la presó de Holloway, esmentada a l'obra. Smyth havia entrat en relació amb Woolf a partir d'*Una cambra pròpia*, concretament al 1930. Era molt més gran que ella i, com Beethoven, sorda. Una amiga exigent, amb exigències que, sovint, provocaven queixes. Una amiga fins al final que ens ha llegat una prolífica i magnífica correspondència.

També la relació de VW amb la família de Lytton Strachey, com ella un dels membres més destacats del Grup de Bloomsbury, formen un canemàs que ens explica el gust pel pamflet, diguem, de l'autora. Pippa Strachey, una de les seves germanes, esmentada freqüentment a l'obra, era secretària de la London & National Society for Women's Service. Una entitat,



una ONG, que, a part de fer propaganda, posseïa una biblioteca a la qual va contribuir VW fins i tot després d'esclatar la segona Guerra Mundial i pocs dies abans de la seva mort. Una generositat, la de Woolf, que estava documentada en una correspondència amb la bibliotecària que, malauradament, s'ha perdut, però que encara vam poder consultar a finals dels anys setanta del segle passat. També, Ray Strachey, cunyada de Lytton, era l'autora de *The Cause*, encara ara una bona història del sufragisme, obra a la qual es refereix Woolf en més d'una ocasió aquí.

Arribat aquest punt, ens podem preguntar per les relacions de VW amb les esglésies, tan sovint citades i criticades aquí. Directament, cap, com a bona filla del primer agnòstic públic de la Gran Bretanya, Leslie Stephen. Un agnosticisme heretat que no li va impedir, però, ser una bona coneixedora de la Bíblia, aquella història de la literatura, segons Jorge Luis Borges. Un coneixement que no li estalvia la ironia, com quan ens diu «i sant Pau, en interpretar aquell pensament, va canviar de pensament» (pp. 133 i 220). Una filla d'un agnòstic molt bon coneixedor de la filosofia anglesa del segle XVIII, encara que ella tirés més enrere, als estoics, a Marc Aureli i, precisament, a *Tres guinees*, canviés el «com a ciutadà sóc romà, com a home el meu món és el món sencer» per un «de fet, com a dona, no tinc pàtria. Com a dona no vull cap pàtria. Com a dona, la meva pàtria és el mon sencer.» Sens dubte un dels pinyols que se'ns ofereix a *Tres guinees*.

Finalment, ja hem dit que Orlando (Vita Sackville-West) un cop publicat *Tres guinees* va manifestar el seu refús a l'obra. També va disgustar a un bloomsburià eminent, l'economista J. M. Keynes, mentre que Ethel Smyth, més o menys, delirava. Fins i tot el germà petit de Julian, el més gran biògraf de

Virginia Woolf, Quentin Bell, a la seva biografia de l'autora, mai prou lloada, és reticent envers *Tres guinees*. No seguim. Per tot plegat, però, i no oblidem l'entusiasme d'una Maria Aurèlia Capmany entre nosaltres, pensem que, potser, estem més equipats nosaltres ara mateix per comprendre —que vol dir gaudir— l'obra que no pas els seus contemporanis.

— Per acabar, cal fer esment que ja abans del final de la redacció de *Tres guinees*, Woolf començava a treballar en un altre assaig, una biografia i d'un bloomsburià, Roger Fry. Ho feia, tot i preguntar-se: «Com podem escriure sobre amics les famílies dels quals encara viuen?» (carta a Margaret Llewelyn Davies del 18 de setembre de 1937). Un bon consell per a eventuals biògrafs, per cert. La veritat és que la biografia de l'amic li procuraria molts maldecaps, així com la redacció del que seria la seva darrera novel·la, *Entre els actes*. Per altra banda podríem dir que els llops ja l'encalçaven, que sentia veus com les havia sentit d'altres vegades per culpa d'una mania depressiva que sempre la va perseguir, i que el 27 de març de 1941 desapareixia al riu Ouse, prop de casa seva a Sussex. A partir d'aleshores, ha de viure en qui l'estima, en nosaltres, els lectors (genèric també molt intencionat), per més que encara ens esgarrifem veient que moltes de les seves propostes encara no s'han acomplert. La Pau, entre elles.

MARTA PESSARRODONA  
Mira-sol Alt  
Maig del 2011

#### **6.4. Articles sobre Marta Pessarrodona traductora del diari *La Vanguardia***

Finalment, presentem un exemplar de cada article del diari *La Vanguardia* on parla de Marta Pessarrodona com a traductora.











## Jacques Demy vuelve al cine musical

Dominique Sanda, estrella en una historia de amor y drama

París. — Francia ha resucitado el género cinematográfico de la comedia musical con una trágica, titulada «Une chambre en ville» («Un cuarto en la ciudad»), de Jacques Demy, interpretada y cantada por Dominique Sanda.

Boyente en la década de los cincuenta, este género que llegó a cumbres como «Un americano en París», con Gene Kelly, había caído en desuso.

Pero no en la carrera de Jacques Demy, realizador francés fascinado por esta suerte de zarzuelas en celuloide, que ya había filmado en 1963 «Los peregrinos de Chénobog» y en 1968 «Las señoritas de Rochefort».

No ha salido ahora de una ciudad de provincias francesa para hacer «Un cuarto en la ciudad», que tiene lugar en Nantes (Bretaña, noroeste de Francia) en 1935, pero que, en contra de casos anteriores, narra una historia de amor, con la muerte de la pareja protagonista.

La película cuenta la historia de un tornero, que vive resquebrajado en la ciudad, y que conoce a la hija de la patrona en circunstancias excepcionales: cuando ella se le acerca en la calle como una prostituta para vengarse de su marido, que la martiriza.

Flechazo consiguiente, gran amor, pasión. El marido, ofendido, se corta la vena con una navaja de afeitar, el obrero anoradado muere en una magnificación y Dominique Sanda se suicida.

Demy se ha esforzado en conseguir que suena a real este difícil instante de los filmes musicales en el que el actor deja de hablar para cantar su amor, su desesperación o su odio.

Tuvo la coquetería de pintar de colores las cañerías, las puertas y los quioscos del barrio de Nantes donde hizo las tomas de su película para dar una impresión de decorado realzado para una ocasión especial.

Con Danielle Darrieux, Michel Piccoli y Richard Berry, la interpretación es muy ajustada y la música de Michel Colombier sigue en todo momento bien al relato, que hizo el propio Demy junto con el guión.

«Un cuarto en la ciudad» ha sido contrapuesta a «As de ases», el último extraordinario éxito de taquilla de Jean-Paul Belmondo, en cabeza de entradas hasta la llegada de la norteamericana «T...».

«As de ases», cuenta la historia de un atleta y evasor francés en la época de la Segunda Guerra Mundial». — Efe.

### CENTRE DRAMÀTIC DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

#### Els Dilluns del Teatre Obert

amb ESCENA ALTERNATIVA

1ª sessió 13 desembre	Elis límits de la teatralitat d'Ernest Sabatés, del Teatre Frontizor
2ª sessió 20 desembre	Les filles del cos de Magda Bosch, Espectacle de dansa d'Empar Rossello
3ª sessió 27 desembre	Confluències EL TEATRE FANTÀSTIC DEL GRAN DOMINI, de Tomàs Bel i Beatriu Passarín
4ª sessió 10 gener	Balleria NARCÍS espectacle de dansa sobre un text de F. Xavier Rivero, pel grup Tabà
5ª sessió 17 gener	Prologacions de l'AMANT, de Harold Pinter, Traducció de Marta Pessarrodona, Interpretació del Teatre ad hoc
6ª sessió 24 gener	Per una semitica de l'ambigüitat EL GRAN TEATRO NATURAL DE OKLAHOMA, de Franz Kafka, pel Teatre Frontizor
7ª sessió 31 gener	Arrels del teatre VELLADA DE NARRACIÓ Oral i
8ª sessió 7 febrer	La poètica «minimal» de l'art escènic POSTEATRE, de Joan Brossa, pel Teatre de Cristall
9ª sessió 14 febrer	Transgressions MINIMAL-ET-MINIMALOT, de i per Carles Santos

Els Dilluns del Teatre Obert amb Escena Alternativa, es proposa la creació d'un espai d'encontre i interacció que permeti la circulació del flux d'informacions, experiències i expectatives que cal per desenvolupar un art progressiu i progressista.

**R**  
teatre regina

Els dilluns, a les 10 del vespre. Preu únic: 300 ptes

**ARNAU**  
Paral·lel 60 Tel.: 242 28 04

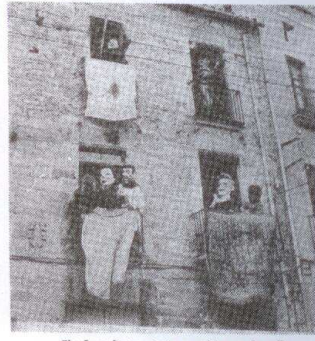
Quando el espectáculo  
se desborda

**VUELVE EL ARNAU!!!**

La semana en perspectiva

## Música a los cuatro vientos

La música tiene un papel preponderante los próximos días. El Orfeo Laudate celebra el 40 aniversario de su fundación con un gran concierto conmemorativo en el Palau de la Música. En el Liceo, cambio de torlo. Se ha marchado Wagner y ha comparecido Rossini a través de su obra «L'italiana in Algeri», cuya crítica los creemos en estas mismas páginas. En cinematografía estreno hoy, entre otros que se producirán durante la semana, del corto realizado por «Els Comediants» en honor al teatro callejero. «Somni d'un carrer» se proyectará en la Plaza del Rey. Para el fin de semana, nuevo espectáculo musical de Sara Montiel en el Victoria.



«Els Comediants», teatro y música en la calle

### Música:

#### comemoraciones

Los cuarenta años del Orfeo Laudate se conmemoran con un gran concierto, el día 17, en el Palau, interpretado por la Orquesta Sinfónica y el Orfeo Laudate, bajo la dirección de Angel Colomer y del Romero. Se interpretará «Judas Macabeo», de Haendel, que fue una obra abordada por el propio Orfeo cuando solo contaba diez años de vida. El Orfeo Laudate se constituyó en 1942 por iniciativa del maestro Angel Colomer y del Romero. El grupo coral fue una de las entidades encargadas de patentar el interés de los catalanes hacia la recuperación de su propia identidad. Judas Macabeo es una obra con una duración de dos horas que precisa, según nuestro crítico musical, Xavier Montsalvatge, la presencia de cuatro solistas de categoría. En este caso se contará con la soprano Rosemary Hardy, la mezzo Sandra Mc Master, el tenor Ryland Davies y el bajo Willard White. El Orfeo Laudate ha reali-

zado durante esos 40 años destacados conciertos, entre los que figuran los muy aplaudidos de Santa María del Mar.

Asimismo, en el Palau, se celebra el miércoles un concierto de la Wiener Instrumentalisten, bajo el lema «Tres siglos de música de cámara». El próximo sábado, el Orfeo de Santa empujará a conmemorar la Navidad-82 con un recital sobre «La nuda arreu del món». Una cita para el fin de semana la constituye el concierto de la Orquesta Claret de Barcelona en el Palau, bajo la dirección de Alf Rahbari, con Montserrat Cervera (violin). En el Liceo, «L'italiana in Algeri» se representará los días 15 y 18.

Un concierto considerado extraordinario es el que ofrecerá Jordi Savall y su grupo Hespèrion XX en la parroquia de Sant Felip Neri, el próximo día 15. Su carácter extraordinario reside particularmente en el patrocinio de la televisión francesa que ha financiado un programa que rodará en nuestra ciudad con el lema «Conocer català del Renaixement. Jordi Savall està internacionalmente considerado como un virtuoso

### Cine:

#### «Els Comediants», en la Plaza del Rey

El próximo sábado, el día de Santa Lucía para presentar en nuestra ciudad su cortometraje realizado el pasado verano en Tàrraga y Canet de Mar, «Somni d'un carrer». La película, producida y dirigida por Els Comediants, tiene un coste aproximado de diez millones de pesetas y narra las aventuras del grupo teatral en su especialidad de dar a conocer el teatro en la calle. El filme se distribuirá en España y otros países europeos a través de canales no comerciales, culturales, televisión, etcétera. El grupo ha realizado ya otras filmaciones como «Terra d'escudella» y «Vienen los cómicos». La cinta se estrenó el sábado en Tàrraga y ayer en Canet, las dos localidades que colaboraron en el rodaje.

En los cines Principal Palacio, Liceo, Versailles, Victoria, estreno hoy de un doble programa con las películas «El asfalto tras la máscara» y «Desayuno con langosta». La primera, dirigida por David Paulsen, narra el drama de cinco amigos que se reúnen en una granja durante el fin de semana con el propósito de divertirse y tropiezan con un asesino empujando del que no se sabrá su personalidad hasta el final de la cinta.

«Desayuno con langosta», dirigida por Giorgio Capitani, con Enrico Montesano y Claude Brasseur, es un filme con situaciones de equívoco en el que la víctima principal es Enrico, un joven representante de artículos sanitarios que no vende ni un duro lo cual le conduce a quedarse sin empleo. De los constantes apuros, el protagonista saldrá felizmente.

En la FilMOTECA, un doble ciclo de gran interés: Recordado de Inggrid Bergman, con «Nosotras las mujeres», de Roberto Rossellini (1953), y «Asesinato en el Orient Express», de Sidney Lumet (1974), y ciclo Jean Luc Godard. En éste se proyectarán, «Al final de la escapada» (1959), «Pierrot el loco» (1965), «Tout va bien» (1972), «Sauve qui peut le vif» (1981). El domingo, en la sesión infantil, «La bruja traviesa», del checoslovaco Václav Vorlíček.

### Teatro:

#### vuelve Sara Montiel

El próximo sábado, estreno en el Victoria del nuevo espectáculo de Sara Montiel. «Tatuaje», «vamos al Victoria» aporta la presencia de la célebre estrella que por estos días está siendo homenajeada en el Festival de Otoño de París, junto al actor Paco Morán. En el Regina, a partir de mañana, martes, los rítmicos Joan Gracia, Carlos Sasa y Paco Mir. «El trío», se presentan con un repertorio de «sketches» de tema variado. «Mini-cómico» es un espectáculo sin palabras con el que quieren decirse muchas cosas.

Sara MASO

**Compro**  
**Joyas ORO Plata**  
Pagamos al contado  
y en metálico.  
su justoy máximo precio  
**Erarista, Molino**  
Via Layetana, 42, 2º, 1º, Edifici  
Apar. Colón Tel. 310 46 02

**d'can...**  
está en forma

**BYE-BYE LENNY**  
**DUSTIN HOFFMAN**  
"LENNY"  
de Bob Fosse  
Por aducir definitivamente los derechos  
de exhibición en España  
**¡¡10 UNICOS DIAS!!**  
El filme más corrosivo de BOB FOSSE, la  
interpretación más auténtica de DUSTIN  
HOFFMAN, la agresividad de LENNY  
BRUCE vuelven por última vez a la sala  
que presentó su estreno  
A PARTIR DE HOY **moldó**

**YA SE HALLAN A LA VENTA EN TAQUILLA LAS LOCALIDADES PARA LA NOCHE DEL ESTRENO Y QUINCE PRIMEROS DIAS (FIESTAS NAVIDAD, FIN DE AÑO Y REYES)**  
**SARA MONTIEL**  
**PACO MORAN**  
**TEATRO VICTORIA**  
**DEBUT: 18 DICIEMBRE**

**EDEN LIDO**  
(Continúa, 10 mañana) (Continúa, 4 tarde)  
**Hoy, lunes ¡Divertido estreno!**  
Ver actuar a la cachonda brigada policial antixexo es para DESCORRARSE DE RISAS  
**Carcajadas + carcajadas + carcajadas**  
Además, novanta minutos de puro erotismo  
Un filme «a»  
«LAS VERDES VACACIONES DE UNA FAMILIA BIEN»  
MAYORES 16 AÑOS



## Romeu

Carlos Romeu, disolvente que un buen día se compró una máquina de escribir y abandonó los lápices, acaba de publicar su primer libro. Se trata de «Cómo fabricar un best-seller», que ha sido editado por Planeta. Según Manuel Vázquez Montalbán, su presentador en sociedad, el libro está muy bien escrito y con el Romeu se venga de la envidia de la escritura.

**PERTEGAZ**  
BOUTIQUE  
Av. Diagonal, 580  
**REBAJAS**

llena de valores literarios. Aquellos que acusaban a Virginia Woolf de haber escrito una obra sin personajes, al igual que sus contemporáneos, quedan hoy desautorizados porque la obra de la escritora británica goza de un prestigio literario igualado tan solo por sus compatriotas Joyce, Lawrence, Mansfield y Foster.

Marta Pessarrodona) y en *Night and Day* (1919) (*Noche y día*,

neral de la novela, lo que equivaldría a exigir de uno determinado y único verso todo el valor estético y conceptual del poema al que pertenece, para considerarlo fuera del poema.

Quedan, además de los libros considerados feministas (Una habitation poète, brillante y agudo; y la novela Tres guineas, literariamente inferior a las demás). Las biografías: *Roger Fry: A Biography* 1940, y *Flaubert*, 1953, exquisita biografía novelada de un perro de la poetisa Elizabeth Barrett, basada con el tambaleo poeta Robert Browning. El libro *Anacreu y Dafnis*, 1954, Traducción y prólogo de Rafael Vayá (Zamora) ofrece un original y fino cuadro de la vida inglesa de la época victoriana. Comentario apuro y extenso, exigente.

Orlando (Sulameritona, 1958) es la que el lector en lengua castellana cuenta con la excel-

### Una estética victoriana

[illegible]

Ana María MOIX

no podía con todo lo demás y porque estaba siempre al bor-

La podía con todo lo demás y por qué estaba siempre al borde de no poder con nada—un día, cuando me iba a escribir el diario, se advierte hasta qué punto fue supremo ese estufoso orgullo que me había llevado a que estructurara visiblemente la novela (el sol que soama, sube, se desmorona, se desmorona, se desmorona) y finalmente cae: la vida) están escritos como si fueran poemas sino cada una de las palabras que me obligaron a un trabajo constante; mejor dicho, un trabajo en el que consistió en ir a la casa y escribir sobre su propio asarante visible y tangible el acaesce visible.

En 1952, cuando me fui a escribir en su diario (las citas pertenecen a la edición *Diario de la vida* de 1952), lo había encontrado una gran alegría. Podría yo ahora seguir leyendo y escribir lo que me tirara y el impulso no me faltaba. La gente dice que era tan fácil escribir, pero me gustaba que me gustara conservar esas cosas, que yo no fuera en detrimento de las cosas que me gustaban. En parte resultado de ligeros a las demás. Fueron truco de escribir, escribía la idea, que ahora lo que anhelo es saturar el mundo con la idea, el mundo todo restado de la idea, el mundo lo suficientemente; transmitir el mundo; el mundo; y todo lo que me quedaba.

El momento es una combinatoria de pensamientos; sensación, la voz del mar. El resultado, el deseo de escribir. Pero ¿cómo escribir cosas que no pertenecen al momento? ¿A qué admitir en la obra lo que no se vive? ¿Cómo escribir lo que se quiere decir saturado? (No me lo reproche a los novelistas o a los poetas, pero a los escritores que logran su éxito simplificado queda fuera prácticamente cualquier posibilidad de ser originalmente todo; y no obstante saturar. Este me propongo en el libro de poemas *El mar y las olas* (The Waves). Debe incluir el Abstruso, lo real, lo sólido: pero para lograrlo, busqué ardientemente un recurso que no sea una treta (postscripto, 1929). El resultado es un lenguaje que es muy llano realmente (octubre). En marzo de 1930 sabía ya que se me ocurriría un libro que sería tan fácil de mis libros. A punto de escribir la última frase (12 de mayo) me acordé de un libro que me había leído tan estrechamente mi cerebro con ningún otro libro.

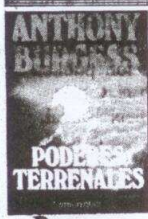
Las olas es una de las pocas novelas a las que Borges no le atribuya la intención de seguir a nadie. Es una novela verdaderamente, de volver a la escritura desde las partes en vez de como se lo hace en la poesía (marzo del 30). Alguien me dijo que era una mala elección: muchos, entre ellos María Kodama, Ruffo, el mejor crítico de la época, me aconsejaron que

— Ana BASUALDO.

401



## Best-sellers



**Burgess**  
«Poderes terrenales»  
Anthony Burgess.  
Argos Vergara.  
637 págs.  
14,5x21,5 cm.

¿RECUERDAN ustedes aquel éxito de Morris West que se llamó «El abogado del diablo»? Pues bien, quiten a aquel sacerdote ascético y melancólico, soberbio y fanatizado, pongan en su lugar a un escritor mundano de éxito considerable, un hombre audaz y pedante, vulgar y sensible, un homosexual atado por el vicio de odiar y presumir de sus tendencias rodeado de una corte absurda, presumido, voraz, lúcido burlesco, Kenneth Marchal Toomey, el escritor, debe testimoniar sobre la vida del recién fallecido Papa Gregorio XVII, dados sus vínculos familiares con el Prelado. La realización de ese testimonio lleva a Burgess a un periplo por el tiempo y el espacio que será, a su vez, testimonio de toda una época, de una cultura y de una forma de vivir. Kenneth, un hombre viejo sin demasiada dignidad ha sido testigo y compañero de todos los cuantos son algo en la historia de nuestra cultura. El desfile de celebridades—un nuevo Gog, papineo, mucho más cruel e irónico, con muchísima menos grandeza—es continuo y la trama, la personalidad del Papa difunto contrapuesta a la del protagonista y su inclemente visión de la existencia, dan profundidad y categoría a esta novela. Desagradará al lector sensible una tendencia inevitable de Burgess a la vulgaridad, a la chiflona vulgaridad del homosexual indigino, y vergonzante que contrasta fuertemente con la aguda sensibilidad del artista que Burgess lleva dentro. Uno echa de menos la serena aceptación de sus peculiaridades de otros famosos escritores homosexuales: Proust, Maugham, Forster. Sin embargo, y a favor del celebrado autor de «La ranja mecánica», atrae y deslumina la habilidad idiomática de Burgess, su perfección técnica, su acurada pluma al servicio de un tipo de descripción de primera magnitud. Alberto DIAZ RUEDA.

## APELES MESTRES

Ediciones Destino recuerda que el proper día 30 de setiembre s'acaba el termini d'admissió d'originals per al Premi de Literatura Infantil i Juvenil II-ustrada Apelles Mestres 1982.

## Cine

Una autobiografía planteada como un guión cinematográfico, impecablemente construido, en el que impera el sentido de la aventura y la habitual socarronería de su autor. Un reparto deslumbrante para la película de una vida

## Cada hombre en su tiempo y Walsh en el de todos

«La vida de un hombre»  
(La época dorada de Hollywood)  
Raoul Walsh  
Traducción de Marta Pessarrodona  
Ediciones Grijalbo  
412 páginas  
Barcelona 1982

ERA uno de los grandes del cine americano, pero la valoración de su copiosa obra—más de un centenar de títulos—, en la que muestran las obras maestras, fue víctima de la cicatería de quienes no podían aceptar la simplicidad con que Raoul Walsh definió su estilo fílmico y el del mejor cine americano: «Acción, acción, acción. Este ha sido el tema de los primeros filmes y es el tema de los que siguen teniendo éxito. Que la pantalla esté siempre llena de acontecimientos. Cosas lógicas en una secuencia lógica. Esta ha sido siempre mi regla, una regla que no he tenido que cambiar jamás. Walsh, por fortuna, pudo vivir lo suficiente como para ver el reconocimiento que las nuevas generaciones cinefílicas tributaban a su cine.

La lógica cinematográfica—intuitiva y genial—de Walsh concordaba con la de sus coetáneos Howard Hawks o John Ford. Eran hombres de acción que nos dejaron películas inolvidables. Pero en el legado de Walsh figura igualmente un libro, una autobiografía, al margen de aquella novela, «La colera de los justos», que el mismo definió como un western con caballos en vez de imágenes.

Casi dos años después de la muerte de quien se había auto-definido en un viejo poeta, borracho y pendencioso, completamente diestro, aunque «todavía puedo sentarme en el jardín y gozar del perfume de las flores e incluso sorprenderme ante el peso de los zapatos del físico», aparece la versión castellana de la autobiografía publicada por Walsh en 1974 bajo el título «Cada hombre en su tiempo». En Francia se llamó «Medio siglo en Hollywood» y aquí «La vida de un hombre, Raoul Walsh. La época dorada de Hollywood». Desde la estalva de su longevidad y su posición privilegiada para contarlos, de primera mano, las interioridades del Hollywood pionero, Walsh nos advierte hacia el final del li-



Raoul Walsh con James Cagney

## Directed by Raoul Walsh

Director, intérprete, guionista, aventurero, bebedor, mujeriego empedernido y hombre de cine sobre todas las cosas, este ilustre tuerto nació en 1892—o 1887, según otras fuentes—y falleció en 1980. Caballista de circo, cowboy, amigo de Pancho Villa y dispuesto siempre a emprender cualquier aventura, Raoul Walsh encontró su mejor aventura personal en un lugar llamado Hollywood, cuyo nacimiento, desarrollo y posterior decadencia conoció sobre el terreno. Tuvo por maestro a Griffith y sus amigos se llamaban Errol Flynn, Humphrey Bogart, George Raft, Clark Gable o James Cagney. Con estos hombres filmó obras maestras como «Gentleman Jim», «El último refugio», «Alta tensión», «Pasión ciega», «Los implacables» o «Al rojo vivo». Walsh, su cine y su vida, eran pura acción.

bro: «Vi su nacimiento, su edad de oro y sus años de decadencia. Nunca fueron los comedios de éxito de la leyenda. Levamos a cabo una tarea sin fin, hecha de trabajo duro...»

Hijo de unastre irlandés que no tardó en prosperar como diseñador de suterías en Nueva York, y con antecedentes espaciales por vía materna, por la casa familiar desfilaron notables personajes: Enrico Caruso, «Buffalo Bill» Cody, Theodore Roosevelt o el actor Edwin Booth, hermano de John Wilkes Booth, el asesino de Lincoln, cuyo personaje, curiosamente, Walsh interpretaría en «El nacimiento de una nación» (1915), de Griffith.

La de Raoul no fue precisamente una juventud sedentaria. Embarcó rumbo a Cuba en el barco de su tío Matthew, fue caballista circense y trabajó de cowboy por 30 dólares al mes y rancho. Era una vida dura, pero no le había buscado. Años más tarde iban a pagarme cien veces más por enseñar a la gente cómo debía hacerse. Entre sus increíbles oficios figuró el de anestesista al servicio de un médico francés, que al ver cómo Raoul desaholaba y descuartizaba un ciervo, le dijo: «Es usted muy diestro con el cuchillo. Trabaje para mí. En seis meses le haré un cirujano. Cuando llegó a Hollywood, la cultura fílmica de Walsh se imbuía a la visión de una sola película de 240 metros: «Aabal y robo de un tren» (1903).

Fue el gran David W. Griffith quien decidió que Walsh estaba capacitado para dirigir películas, aparte de actuar en ellas, y en 1912 incluso le envió a México para realizar el filme «The Life of Villaz», que combi-

naba ficción y fragmentos documentales. Su gran baza la jugó Walsh en 1924, cuando Douglas Fairbank le encargó la dirección de «El ladrón de Bagdad». En 1929 dejará definitivamente de actuar en algunas de sus películas, al perder un ojo en un accidente durante la localización de exteriores para «En el viejo Arizona».

Descubridor de John Wayne, que trabajaba de obrero en los estudios, Walsh, con su habitual socarronería, relata sus divertidas relaciones con actores como George Raft, Errol Flynn, James Cagney, John Barrymore o Humphrey Bogart. Tenía fama de ser un especialista en películas masculinas, y su modélica colaboración con Flynn (en perpetuo labor de autodestrucción) dio lugar a títulos como «Gentleman Jim» o «Río de Plata», por no hablar del Bogart de «El último refugio» o el Cagney de «Al rojo vivo», dos obras antológicas.

Por supuesto que la autobiografía de Walsh tiene un reparto surtido. Aparte de los nombres mencionados, por ella desfilan los de Chaplin, Bernard Shaw, Theda Bara, Miss West, Gloria Swanson, Gary Cooper, Clark Gable, Jack London, Pola Negri, Valentino, el magnate Hearst—tratado muy benévolo—, Churchill y hasta Hitler.

Walsh procura no herir susceptibilidades—se muestra demasiado indulgente—y tampoco habla demasiado de su cine, o al menos no tanto como quisieran los cinefílicos. Pero el viejo Raoul sabía que ninguna película podía resultar tan apasionante como la de su propia vida. —LUIS BONET MOJICA.

## Recién salidos

## Ciencia

La homeopatía  
Guía básica para  
su conocimiento

Del Dr. A.C. Gordon  
Ross. Trad. de Rafael  
Lassale. — Rústica.  
103 páginas. Ed. Edel,  
8

El autor apela a casos con los que se encontró en sus treinta años de ejercicio de la medicina, para ilustrar ejemplos de los diversos tipos de remedios utilizados. Al abordar el tema de los métodos homeopáticos, recurre a una comparación con la alopatía, y también explica los métodos empleados para diluir los medicamentos y calcular la potencia de la dosis mínima.

Cómo vigilar  
y cuidar  
el corazón

De Eve y Barry Lewis.  
Trad. de Horacio González Trejo. — Rústica.  
254 páginas. Col. «Vivir mejor». Ed. Argos-Vergara, 8

Esta obra brinda un cuadro claro y eficaz para prevenir las terribles crisis cardíacas. En concreto, no sólo contiene una precisa descripción de causas y síntomas, sino datos sobre la relación de la dieta, consumo de tabaco, ejercicio físico, estilo de vida y las enfermedades del corazón. Incluye una serie de enfermedades que ayudan a disminuir el colesterol en la sangre, y una serie de indicaciones para mejorar el estado físico de las personas sedentarias.

## Política

La reacción  
y la revolución

De F. Pi y Margall. Estudio preliminar y notas de Antoni Juglar. — Rústica. 456 páginas. Ed. Anthropos, 8

El tema de esta obra es «la reacción es la guerra, la revolución la paz. Y si en su análisis de la reacción es cierto, inevitablemente crítico y ardorosamente combatiendo, en su programa de revolución, señala, seguro, con contundencia que todo tipo de poder (capitalismo, Estado) oprime al hombre que es soberano y libre por antonomasia, poniendo de este modo, las piedras angulares para su definición del federalismo, entendido como una ideología total, integral e ineludible.

## Miscelánea

## Sketch

De John Biddington.  
Trad. de Luis Santacana. Ilustraciones de Tony Matthews. — Rústica. 196 páginas. Col. «Herakles». Ed. Hispano-Europea, 8

Este deporte se encuentra en plena expansión por su comodidad y su rendimiento. Exige una cancha de escasas dimensiones y su juego es muy dinámico. Este libro explica el juego para los que se inician en él y profundiza en su desarrollo, técnico y táctico.

co, para los que aspiran a ganar o vencer. Como en otras especialidades, no basta sólo con la práctica o la teoría y para superarse es necesario combinar ambos factores.

## Historia

## La amazona

De William E. Barrer. Trad. de Alejandro A. Rosa. — Rústica. 342 páginas. Ed. Grijalbo, 8

En este libro se encierra la historia de Francisco Solano López y de Elisa Lynch, que afectó al destino de toda América del Sur. La historia de uno no puede contarse sin la de la otra, y viceversa. Construyeron juntos en los años de paz y caballería, también, juntos por los años de una guerra increíble. En la historia sangrienta de Francisco S. López, Elisa Lynch compartió tanto la autoridad como la responsabilidad.

Historia de  
la España  
contemporánea  
Desde 1808 hasta  
nuestros días

De F. Tamine, A. Broder y G. Chastagnaret. Trad. de Albert Carreras. — Rústica. 368 páginas. Ed. Ariel, 8

Los autores han querido subrayar la profunda originalidad y la continuidad de una historia que, con demasiada frecuencia, se ha estudiado al margen de la Europa. Sin subvalorar las gravísimas crisis que han conmovido a España, desde la guerra de la Independencia hasta la monarquía parlamentaria pasando por el proximo de la guerra civil, los autores han buscado una explicación a los antagonismos políticos y sociales y a su permanencia en pleno siglo XX. Una de las originalidades de la obra es el análisis del atraso económico español respecto a la Europa industrializada y de sus consecuencias sobre la evolución de la economía y de la sociedad.

## Narrativa

Los naufragos  
del sol

De Jean Larteguy. Trad. de José Luis Cerezo. — Rústica. 285 páginas. Ed. Plaza y Janés, 8

Los naufragos del sol son los blancos que, en los años 1975 y 1976, fueron rechazados de Asia tras la caída de Phnom Penh, de Vietnam y de Saigón; y fueron a naufragar a las costas de su país de origen, la vieja Europa, a la que habían olvidado. El personaje central de la obra es Magne, el que seguimos desde sus tierras natales hasta sus combates en la frontera de China. Despedido de su periódico, es un vencido que regresa a su casa de campo, en donde lo asaltan los «fantasmas» del pasado. Por fin recupera su ánimo al encontrar a una mujer joven, la sólida amistad del alcalde de su pueblo y el olor de los bosques y los campos. Pero, de nuevo, Magne se hunde en las trampas del amor y la política.



## Pedagogía

«Los años postergados» es una selección de artículos recopilados por UNICEF, escritos por un grupo de especialistas dedicados a la formación preescolar del niño

## La primera infancia

«Los años postergados»  
Jean Piaget y otros  
(UNICEF)  
Ediciones Paidós Educador  
Barcelona 1982

Las raíces del aprendizaje se forman mucho antes de que el niño ingrese en la escuela. El desarrollo intelectual más rápido tiene lugar durante los primeros cinco años de vida. Sin embargo, en gran número de niños estas raíces se marchitan antes de su entrada en la escuela.

El concepto de inteligencia y tono psíquico que cada niño recibe como bagaje fijo para toda su vida, está en crisis. Cuando la escolaridad comienza es ya tarde. La distorsión que se crea es muy difícil de superar para ponerlo a la altura de los requerimientos escolares. El esfuerzo para nivelarlo es fuente de tensiones y causa de deserción. Los que permanecen en el sistema están lejos de los que con mejor suerte han vivido en sus primeros años experiencias más adecuadas, llegando a la escuela con lo que se ha dado en llamar currículum escondido.

Si se quiere que exista verdadera igualdad de oportunidades, el sistema educativo debe prestar atención a los niños de las clases menos favorecidas en su primera infancia. De no ocurrir así, estaremos en contumacia punible, satisfaciéndonos con una democracia simplemente formal y farisaica, que se contenta con abrir escuelas y decretar gratuidades. La principal meta de la educación, en opinión de Pi-

aget, es crear hombres capaces de hacer cosas nuevas y no simplemente de repetir lo que han hecho otras generaciones: hombres creadores, inventores, descubridores, formando mentes críticas que puedan verificar y no aceptar todo lo que se les ofrece.

«Los años postergados» es una selección de artículos recopilados por UNICEF, producto de la colaboración de un grupo de especialistas y técnicos experimentados, preocupados por la formación preescolar del niño. A pesar de lo variado de los intereses y conocimientos de sus autores, contiene una trama común, una visión más amplia del niño en su integridad, que rebasa los límites de sus propias especialidades, abarcando las necesidades interrelacionadas del niño y la actividad recíproca con los padres y otros miembros de su comunidad. El libro es un ensayo práctico y realista para la búsqueda de soluciones, perspectivas particularmente alentadoras para la UNICEF, cuyo amplio aspecto de actividades emana del concepto fundamental de que el niño no existe solo.

El vínculo que emerge de los diversos artículos es el compromiso de proporcionar al menor el mejor comienzo en la vida, compromiso al que está consagrado el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia, sobre el cual descansa la base de todos sus metas. Las condiciones de vida en la primera infancia determinan el desarrollo futuro del niño.

Matilde P. MARQUEZ

## novetats catalanes del mes

**GENERALITAT DE CATALUNYA**  
ESTATUT D'AUTONOMIA DE CATALUNYA. Text oficial, amb index temàtic, i Llei del President, del Parlament i del Consell Executiu. Departament de la Presidència. (Edicions també en castellà, anglès, francès i alemany).  
EL LIBRE BLANC DE L'ENERGIA A CATALUNYA. 2 vols. 800 ptes. 1. Balcó de situació. 172 pàgines. II. El futur de l'energia. Pla de mesures de política energètica. Departament d'Indústria i Energia. CATALUNYA I LA COMUNITAT ECONÒMICA EUROPEA. LIBRE BLANC SOBRE LA REFERENCIACIÓ A CATALUNYA DE L'ADHESIÓ D'ESPANYA A LA COMUNITAT ECONÒMICA EUROPEA. Departament de la Presidència. 582 pàgines.  
PLA DE COMPTES PER A CENTRES DOCENTS PRIVATS. Documents de Treball. Departament d'Ensenyament. 46 pàgines.

**PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT**  
AMB LES CAMES I AMB EL COR. Josep Iglésias i Font.  
Col·lecció «Llibre de motxilla». 20. 104 pàgines.  
FAUNA DE LES MUNTANYES. Vicenç Bros, Jordi Miralles i Joan Real. Col·lecció «Llibre de motxilla». 19. 112 pàgines.  
TORRENT AVALL. Josep M. Ballarín.  
Col·lecció «Sauri». 60.

**PELEGRINS DE LA PAROLA A TERRA SANTA**. Romuald M. Diaz.  
Col·lecció «L'Espiga». 17. 120 pàgines. 275 ptes.  
CREIEM EN L'ESPERIT SANT?, Diversos autors.  
Col·lecció «L'Espiga». 16.

**ACTES DEL SEGON COL·LOQUI D'ESTUDIS CATALANS A NORD-AMERICA**. Yelo, 17/19 d'abril de 1979. Editat a cura de M. Duran, A. Pongrass-Meyo i J. Roca-Pons. «Biblioteca Abat Oliba». 24.  
ELS DRACS DE LA XINA. Joan Barceló i Colladós. Dibuixos de Marta Trepal. Col·lecció «La Xarxa». 51. 128 pàgines. 375 ptes.  
RONDALES MERAVELLOSES. Valeri Serra i Boidó. Dibuixos de Conxita Rodríguez. Col·lecció «La Xarxa». 52. 108 pàgines. 375 ptes.

**MÚSICA**. Cicle inicial. I. E.G.S.  
Escola de pedagogia musical. Mètode Ireneu Segarra.  
PAISOS DEL MÓN/1. Europa i Amèrica.  
Col·lecció «El món del saber». 11. 64 pàgines.

**PAISOS DEL MÓN/2**. Àsia, Àfrica i Oceania.  
Col·lecció «El món del saber». 12. 64 pàgines.  
EL MEU LLIBRE DE LECTURA. Primer grau/1. Ireneu Segarra.  
Dibuixos de Montserrat Ginesta. 4.ª edició. 48 pàgines.

**JUGUEN CANTANT**. I. 50 cançons per a la iniciació musical. Ireneu Segarra. Il·lustr. Joan Redorta. 4.ª edició. 48 pàgines a tot color.

## LIBRES RECOMANATS

LA SENYORA BERTA GARLAN. A. Schmitzer. 2.ª edició (Aynà).  
EL NOSTRE HÒME A L'HAVANA. G. Greene. Versió J. Vallverdú.  
LA DIMENSIO ÈSTETICA. Herbert Marcuse (Edicions 62).

MEINARD STAM. ARA DIFUNT. N. Freeling (Edicions 62).

LES ALVEOLARS A LA ROMANIA. F. d'A. Sales (Editorial Selecta).

LES FALDILES DE L'AVIA. Obiols/Terrades/Vidal/Boix (Teide).

JOSEP PILA. F. Celveti/J. M. Roig. «Condenadors» (Editorial Teide).

EL MEU ROVERA I VIRGILL. A. Bladé Desumvila (Editorial Teide).

DICCIONARI DE SINDONIMS I ANTÒNIMS. Poy. 4.ª edició (Teide).

ELS ORANGUTANS. Joaquim Carbo. (Hogar del Libro).

EL CAVALL ENCANTAT I ALTRES CONTES. J. Carner. 3.ª ed. (P.A.M.).

EN JORDI PICAT I LA COLLA DEL DOTS. M. Solà. 2.ª ed. (P.A.M.).

UN ESTRI A ROCAGROSSA. M. Lluís Solà. 4.ª edició (P.A.M.).

TERESA I LA BEVA COLLA. M. Lluís Solà. 3.ª edició (P.A.M.).

CARTES A LA ROSER. Pere Verdaguer. «Bib. Serp d'Or» (P.A.M.).

UN TEMPS PER A DEU. Evangelista Vilanova. «Sauri» (P.A.M.).

llegiu llibres en català



Este dietario, de Virginia Woolf, ofrece un singular cuadro psicológico de la producción artística, contemplada desde dentro.

## Virginia Woolf: «Diario de una escritora»

«Diario de una escritora»  
Virginia Woolf  
Traducción de Andrés Bosch  
Editorial Lumen  
Barcelona 1982  
484 páginas

No existe en el mercado libre un autor del que, como es el caso de Virginia Woolf (1882-1941), pueda hallar el lector no sólo prácticamente la totalidad de su obra traducida y editada con esmero sino toda clase de estudios, ensayos y biografías a él dedicados. Para la explicación de tal profusión editorial, que también se ha producido en otros países europeos, se han ensayado distintas razones apoyadas, algunas, en la aureola mítica que ha ido adquiriendo la compleja personalidad de V. Woolf, en la cantidad de publicaciones aparecidas en torno al llamado grupo de Bloomsbury, y también, en el hecho de que los movimientos feministas hayan enarbolado su nombre como reclamo para sus reivindicaciones. Razones, todas ellas, extraliterarias referidas a una obra que, en opinión personal, se ha ido agigantando por sí misma en el tiempo, al margen de modas, y confirma, una vez más, la convicción de que el tiempo también escribe. Y, en el transcurso de los últimos años, la escritura del tiempo ha coincidido, en muchos aspectos, con la de Virginia Woolf.

La presente y confusional tendencia a identificar novelas escritas por mujeres con literatura feminista y a ésa con feminista y a convertir todo el conjunto en producto de la intuición y de la sensibilidad como síntomas de espontaneidad, desdibujada desafortunadamente, con frecuencia, la personalidad de esta escritora que no escribió una sola línea que no fuera producto de una ardua elaboración racional. *Diario de una escritora* (1915-1941) viene a barrer, de una vez por todas, la absurda imagen de la autora escribiendo al dictado capri-

## Del grupo Bloomsbury

Virginia Woolf (1882-1941), hija de sir Leslie Stephen, una de las más sólidas instituciones intelectuales y eruditas de la Inglaterra victoriana. Figura central, junto a su hermana Vanessa, del llamado grupo de Bloomsbury, se casó en 1912 con Leonard Woolf. A los cien años de su nacimiento, es una de las personalidades literarias que más audiencia e influencia han alcanzado en el marco de la narrativa europea. Sus novelas han sido traducidas al castellano y editadas, casi en su totalidad por Editorial Lumen. (El cuarto de Jacob, Mrs. Dalloway, Las olas, Tres Guineas, Entre actos y el libro de relatos La casa encantada) Orlando —la novela que le proporcionó más fama en la época—, y Al faro fueron publicadas por EDHASA.

choso de una sensibilidad excesiva y enfermiza, pronunciado según los vaivenes mariano-depresivos de la enfermedad; enfermedad ciertamente existente hasta el extremo de provocar tres intentos de suicidios, el tercero de los cuales motivaría la muerte de Virginia Woolf, pero que no suele caracterizarse, precisamente, por la inclinación a la escritura de novelas tan soberbias como Mrs. Dalloway, Al faro, Las olas y Orlando.

Los fragmentos de este *Diario* —seleccionados por Leonard Woolf, a partir de veintiséis volúmenes manuscritos, para la confección del presente libro publicado en 1953— son, básicamente, aquellos en los que la escritora narra y analiza, más que el anecdotario de su vida social, personal y humana, el de su oficio de escritora. Así, la rica figura de Virginia Woolf, notablemente caracterizada por su sobrino Quentin Bell (en dos volúmenes editados por Lumen y traducidos por Marta Pessarrodona) y autobiografiada, parcialmente, en el espléndido *Momentos de vida* (Lumen, 1980), traducción de Andrés Bosch) halla, en este *Diario* un complemento no sólo

amplificador sino imprescindible. En sus páginas, la autora rinde cuenta de los libros que escribe y de los que planea escribir; de los problemas de elaboración formal y temática planteado en la redacción de cada una de sus novelas (el *Diario* se inicia con las últimas reflexiones acerca de su segunda novela, *Noche y Día*—1915— a la que siguen *El cuarto de Jacob*, *Mrs. Dalloway*, *Al faro*, hasta *Entre actos*); expone las intenciones, finalidades y métodos que la conducen a explorar nuevos horizontes narrativos; fija y revisa obsesivamente horarios y hábitos de trabajo en detrimento, en ocasiones, del bienestar físico. La amplitud de sus proyectos narrativos, la profundidad de su formación intelectual, el rigor de sus preocupaciones literarias, la actitud personal frente al propio quehacer novelístico, la rigida autocritica a que se somete y su enorme capacidad crítica como lector y ensayista centran este *Diario* de una escritora. Un libro apasionante para quienes gustan de la obra de V. Woolf. Y de la aventura de la escritura.

Ana María MOIX  
Ilustración: GUILLEM

## Arte

## El cimborrio de Poblet

La restauración total de que se benefició en 1979, gracias a la ayuda decisiva de la Generalitat que decidió el presidente Terradellas, ha dado pie para que Joan Bassagoda i Nonell escribiera una biografía del cimborrio de Poblet.

Antes de proceder a describir con minucia las características de esta pieza excepcional del mejor gótico europeo del siglo XIV, que corona majestuosamente y grácilmente tan colosal monasterio, el autor procede a efectuar un repaso histórico-arquitectónico. En efecto, da cumplida documentación y noticia casi exhaustiva de precedentes sobre campearlos de este estilo. A renglón seguido efectúa un repaso panorámico de aquellos que dentro del arte cisterciense pudieron haber servido de inspiración o modelo. Por último, hace una descripción detallada de los que alzaron en Sanes Crus y en Vilanova de les Monges.

Es solamente entonces cuando entra a historiar el cimborrio de Poblet, remontándose a quienes pretendieron su autoría y concluyendo con las razones que se hicieron a finales del pasado siglo. El libro se cierra con las tres opciones posibles a la hora de emprender la necesaria restauración total de 1979, así como un relato pormenorizado del curso de las obras recientemente terminadas.

El arquitecto Joan Bassagoda i Nonell ha conseguido, en un tema que en principio debería ser árido, una obra modificada sobre el tema (El cimborrio de Poblet, de Publicacions Abadia de Poblet), y ello gracias a un bagaje cultural e histórico poco corriente y también a que la restauración de monumentos es su especialidad. —LUIS PERMANER

## De premios

I Premio  
Calatayud  
de novela  
corta

El Centro de Estudios Bilingües de la institución «Fernando el Católico» convoca el I Premio Calatayud de novela corta con arreglo a las siguientes

## BASES

1.ª Podrán concursar escritores españoles con obras originales e inéditas escritas en lengua catalana.

2.ª La extensión de los originales no podrá ser inferior a cien folios ni superior a ciento veinticinco, mecanografiados a doble espacio por una sola cara.

3.ª Los trabajos, sin firma, con un lema y una plica cerrada que contenga la identificación del concursante se enviarán por triplicado, antes de las doce horas del día 30 de septiembre de 1982, a la Secretaría del Centro de Estudios Bilingües: Casa de Cultura, Calatayud, Zaragoza.

4.ª El premio estará dotado con cien mil pesetas.

5.ª El jurado estará constituido por relevantes personalidades literarias nacionales, y su fallo se hará público el día 15 de octubre, en cuya fecha se anunciará la solemne entrega del premio.

6.ª El participar en el concurso supone la aceptación de las presentes bases.

7.ª El Jurado resolverá en su criterio cuantas dudas o inconcruencias pudieran presentarse.

SUS VACACIONES SON UNA NECESIDAD  
ESTUDIE NUESTRO FOLLETO

ANDORRA-LA VIEILLE-SANAR	4.000	12.000	CANTABRICO MEDITERRANEO	7.000	25.000
PUERTO DE LA VALLA	5.000	15.000	PARIS CASTILLO DE LORRA	8.000	25.000
PUERTO ARAGONÉS	4.000	15.000	EXTREMADURA PORTUGAL	8.000	25.000
ANDORRA-LA VIEILLE-SANAR	4.000	15.000	ARAGONIA	9.000	25.000
ANDORRA-LA VIEILLE-SANAR	4.000	15.000	BALEARES Y RIAS	8.000	25.000
PARIS	8.000	15.000	ITALIA TURISTICA	10.000	40.000
CANTABRICO MEDITERRANEO	5.000	15.000	PORTUGAL GALICIA	11.000	40.000
PARIS	8.000	15.000	ANDALUCIA-CUETA	11.000	40.000
CANTABRICO MEDITERRANEO	5.000	15.000	PUERTA NEGRO	10.000	40.000
PARIS	8.000	15.000	AUSTRIA DOLOMITAS	10.000	40.000

OTROS VIAJES ESPAÑA EUROPA Y EL PROGRAMA "NUESTRO MUNDO"

VIAJES CONDE VERGARA, 3 - TEL. 318.90.16

Sudamérica P.O. Colón 19 (AVDAT 15)

compramos  
ORO-JOYAS

monedas, papeles, empuje  
valoramos y hacemos pagar al comprador  
Autorizado oficialmente  
por el Banco de España  
Tel. 312 54 00 - 38 Bodega

reformamos  
SU COCINA  
BAÑO  
PISO  
ENTERO  
PINTURA • EMPAPELADO • MOQUETA



## 1.ª Cadena

**10.15 Carta de ajuste**  
«Folklore europeo» (Portugal).

**10.29 Apertura y presentación**  
«Apertura».

**10.30 Pista libre**  
Especial aniversario.  
Dirección: Francisco Clement.  
Presentadores: Sandra Sutherland, Isaac Arizumi, Rafael Izquierdo.  
Hoy: «Silber un poco» (pelicula).

**12.30 Concierto**  
Dirección: Pilar Herrero.  
Presentación: Pilar Calada.  
Orquesta Sinfónica de Londres, bajo la dirección de André Previn interpretará: «Concierto para piano y orquesta n.º 2», de Saint Saens. Solista: Arthur Schnabel.  
Orquesta Sinfónica de Chicago, bajo la dirección de George Solti, interpretará la Sinfonía n.º 8, en el menor, «Incompleta», de Schubert.

**13.30 Mirar un cuadro**  
Dirección y realización: Alfredo Castiella.  
El pintor Antonio Saura ha elegido para hablar sobre él, el libro «Crisis Ocultada», de Diego Velázquez. El programa se completa con una «escucha realizada en el Museo del Prado, donde la gente dice lo que piensa del cuadro».

**14.00 Revista de toros**  
Dirección: Mervil Ramero. Programa de información diaria.

**14.30 Biblioteca Nacional**  
Dirección guión y presentación: Fernando Sánchez Dragó.

Realización: José Luis Hernández Batalla.  
«Los hijos de Pascual Duarte».  
Con motivo del 40 aniversario de la publicación del libro «La familia de Pascual Duarte», entrevista con Camilo José Cela, Juan Cuervo, Fernando Huerfano (biógrafo especialista en este libro).

**15.00 Noticias**  
**15.35 D'Artacan**  
«Debuta el amigo Pom».  
Richelieu monta en cólera al saber por Rochefort que Julia es algo con vida, ordenando una vez más su persecución y arresto.  
En casa de D'Artacan ha aparecido un travieso ratón llamado Pom, al que invita a su mesa, y con lo que gana su agradecimiento y amistad.

**16.05 Primera sesión**  
«El hombre invisible», 1933.  
Dirección: James Whale.  
Autor: H. G. Wells.  
Interpretada: Claude Rains, Gloria Stuart, William Hartigan, Henry Travers, Una O'Connor.  
En una pequeña localidad de la campiña inglesa, un científico que vive entregado a distintos experimentos, descubre una sustancia química que le permite hacerse invisible. El hallazgo supone un revulsivo para el científico, que despierta en los vecinos de grandes y poderosos sentimientos de odio, alimento de la idea de llegar a ser invisible. El mundo se convierte en una extraordinaria fantasía. El hombre invisible se lanza a poner en práctica sus planes, desahuciendo al pánico a su alrededor.

**17.25 Dibujos animados**  
«Aventuras de Robin Hood».

## 18.00 Musical

Hoy: Raffella Carrá.

**19.00 Esos asombrosos animales**  
«Número 22».  
Existen dragones en pleno siglo XX, como nos demuestra el invitado especial de este episodio, el capitán Jacques Cousteau y la tripulación del Calypso nos ponen en contacto con estos pequeños animales que han sobrevivido en un ambiente muy particular en las Islas Galápagos.

**20.00 Verdad o mentira**  
Dirección: guión y presentación: Alberto Oliveras.  
Concurso-juego en el que, cada semana, un personaje famoso hará seis afirmaciones no relacionadas con lo que hace la notoriedad del mismo, sino con aquellas actividades marginales: hobbies, pasatiempos, deportes, etcétera.

**20.25 Fútbol**  
Desde el Estadio Luis Casanova de Valencia, partido de fútbol correspondiente al Campeonato Nacional de Liga. Primera División, entre los equipos Valencia - Al. de Bilbao.

**22.30 Noticias**  
**22.45 Informe semanal**  
Dirección: Ramón Colom Espinosa.

**23.20 Sábado cine...**  
«El enigma se llama Juggernaut» (Luggerman, 1971).  
Dirección: Richard Lester.  
Interpretado: Richard Harris, Omar Sharif, David Hemmings, Anthony Hopkins, Ian Hunter, Shirley Knight, Roy Kinnear, Cyril Cusack.  
«El británico» es un trasatlántico de lujo que hace la travesía de Southampton a Nueva York. En uno de sus viajes, y cuando se en-

cuentra en alta mar, su capitán recibe una alarmante noticia: Alguien ha colocado la nave siete potentes artefactos explosivos con un dispositivo de relojería, y estos medio millón de libras a cambio de activarlos.

**0.20 Últimas noticias**

**0.25 Despedida y cierre**

## 2.ª Cadena

**15.15 Carta de ajuste**  
«Canciones infantiles».  
Adela Barrio.  
«Reportaje sobre cómic».  
Adelina Barrio (piano).

**15.28 Apertura y presentación**

**15.30 El siglo de la cirugía**

«Una herida en el corazón».  
Dirección: Wolf Dietrich.  
En 1880, el profesor Rietz autopsia por primera vez un corazón humano, a pesar de los consejos de algunos colegas. Un año más tarde, el doctor Rietz, presenta a su paciente totalmente resucitado en el Congreso Internacional de Berlín.

**16.00 Dibujos animados**  
«Aventuras de Tin Tin».  
«El tesoro de Rackham el Rojo».

La TV difunde la noticia de que Tin-Tin y el capitán Haddock han conseguido el tesoro de Rackham el Rojo. Los dos mafiosos se encuentran el famoso tesoro del pirata Rackham el Rojo. Los dos mafiosos se encuentran el famoso tesoro del pirata Rackham el Rojo. Los dos mafiosos se encuentran el famoso tesoro del pirata Rackham el Rojo.

## Espacios en catalán

## Segunda cadena

**10.15 Carta de ajuste**  
Grup Nins.

**10.30 Xocolata desfeta**

**11.00 Pallassos**  
Actuació: Tortell Poltrona.

**11.30 Cent d'aquí**

**12.30 «A can 80»**

Contenido:  
— Debate sobre la familia.  
— Reportaje sobre cómic.  
— Entrevista a Enric Puig, delegado de la Juventud.  
— Soledad Redondo y Ricard Clach, ganadores del concurso Cancó 83.  
— Entrevista a Lluís Ga-

## 14.00 Visual

Hoy: «El fenómeno E.T.».  
Intervienen: Marius Lieget, Muñoz Espinal y el director del programa Joan F. de Lass.

**14.30 Miramar**

**15.00 Catalá de 1.ª mà**

Título del 11.º capítulo:  
«Par a en Gaudi».  
Sinopsis: Un japonés, estudiante de arquitectura técnica, visita la casa de Gaudí. La melosa de la Carre ho intenta d'explicar i no tothom ho veu clar.  
Protagonistes: Carme Sansà, Merçè Bruguas, Joan Borràs y Rafel Anglad.

## 17.30 Retransmisión deportiva

Hoy: Reunión del Campeonato del Mundo de Automovilismo, Fórmula 1, año 1982.

**18.30 Documental**

«Lillian Hellman».  
Retrato de la escritora norteamericana Lillian Hellman.

**19.30 Producción española**

**20.30 Estrenos TV**

«The Day After Tomorrow», 1973.  
Dirección: Daniel Petrie.  
Interpretado: Kirk Douglas, Jean Seberg, John Vernon, Sam Wanamaker, James Best.  
El señor Anderson, profesor de biología desde hace muchos años, es comido

por el esodo de «Ratón Casado» de que hasta en propios comentarios se burlan de él, deja su trabajo y marcha a Montreux, donde vive en su ex-esposa, hijo que esta acortó al m. trío.

**21.55 Concierto - 2**

«Concierto para niños».  
— «Sinfonía de los juguetes», de L. Mozart.  
— «Amenh y los Reyes Magos», de Menotti.  
— «Alegrías», de A. Gari Añel.

Orquesta Sinfónica y Cor de la Radiotelevisión Española.

Director: Odón Alonso.

**24.00 Despedida y cierre**

## Hoy seleccionamos

### Dos buenas películas y el «fenómeno E.T.»

Joan Collins «llega» a Colorado a partir del décimo capítulo que quizá ya no veremos en TVE.

### «Dinastía» se va y nos deja sin Joan Collins...

El próximo martes se despide «Dinastía». Su marcha, justo cuando había iniciado un espectacular despegue en captación de audiencia, puede que no sea definitiva. Con el episodio número diez, que se emitirá la próxima semana, se han agotado las reservas. Ahora, el director de la Primera Cadena y el jefe de Programas de TVE, Ramón Gómez Redondo, estudian la conveniencia de comprar nuevos capítulos. «A partir del décimo episodio comienza a aparecer Joan Collins, que le da un importante giro al argumento, explica Ramón Gómez Redondo. Ella es la "J.R." de la serie. Con su participación la trama se complica y la serie sube en audiencia. Nosotros quisiéramos comprar algún capítulo más de esta parte, pero no cincuenta más porque entonces nos obligaría a plantear de nuevo la programación general».

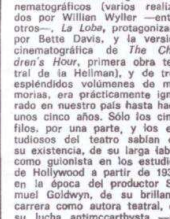
### ...y «Fama» sustituye a «Dinastía»

En lugar de «Dinastía» se va a estrenar la serie «Fama» a la que ya nos referimos recientemente en estas mismas páginas. Se trata de una producción americana basada en la película de Alan Parker donde se muestran las ilusiones y el trabajo a que se someten un grupo de jóvenes artistas de una academia de Nueva York. La fama es su único objetivo. La mayoría de los intérpretes de la película aparecen también en la serie televisiva, que ha obtenido numerosos galardones Emmy y también acaba de estrenarse con éxito en la RAI-TV italiana. De momento se han contratado dieciséis episodios de una hora, aunque en este caso, conviene aclararlo, cada uno de ellos tiene estructura independiente.

## Lillian Hellman cuenta su vida en un documental de TV inglesa

El nombre de la escritora norteamericana Lillian Hellman (Nueva Orleans, 1905), autora de doce obras de teatro (incluida la versión estadounidense de «Lolita» de Jean Anouilh, interpretada por la entonces joven Julie Harris), de un buen número de guiones cinematográficos (varios realizados por William Wyler —entre otros—, «La Loba», protagonizada por Bette Davis, y la versión cinematográfica de «The Children's Hour», primera obra teatral de la Hellman), y de tres espléndidos volúmenes de memorias, era prácticamente ignorado en nuestro país hasta hace unos cinco años. Sólo los cinefilos, por una parte, y los estudiosos del teatro sabían de su existencia, de su larga labor como guionista en los estudios de Hollywood a partir de 1934. En la época del productor Samuel Goldwyn, de su brillante carrera como autora teatral, de su lucha anticarthyrista se negó a prestar testimonio contra sus colegas al ser llamada a declarar ante el Comité de Actividades Antiamericanas, en 1952), y de su larga relación con el mítico Dashiell Hammett.

En su faceta teatral (primera desde el punto de vista cronológico y desde el vocacional), Lillian Hellman conoció pronto el éxito: a los veintinueve años y a raíz del estreno de su primera obra: «The Children's Hour» (1934), duro ataque al puritanismo anglosajón a través del escándalo que se produce en un colegio de señoritas debido a las falsas acusaciones de homosexualidad dirigidas por una alumna contra dos profesores. (En España y con el título de «La Columna», esta obra constituyó uno de los primeros éxitos de la actriz Amparo Baró siendo, creemos, la única obra de Lillian Hellman representada en la península.) Sigueron «Days to come» y «The Little Foxes» (1939), estrenada después en varias capitales europeas —por Simone Signoret en París—, que repitió y acrecentó el triunfo inicial de la joven autora que iría dominando paulatinamente lo que podríamos llamar las líneas maestras de sus obras dramáticas: una atmósfera densa y violenta originada por la intensidad psicológica de los personajes y por las situaciones creadas en escena, y una dura crítica de las clases adineradas en sus actitudes falsamente liberales y complacidas de los entresijos destinados a favorecer los poderes filonazis. Problemática, la sociedad en el seno de la sociedad a parti-



Jane Fonda incorporó a Lillian Hellman en la película «Julia», que hizo popular a la gran escritora norteamericana.



Jane Fonda incorporó a Lillian Hellman en la película «Julia», que hizo popular a la gran escritora norteamericana.

del estallido del nazismo en Europa, que no dejará de lado en su producción («The Wrath on the Rhine», «The Searching Wind», «Another Part of the Forest», «Toys in the Attic...») ni en su vida pública y privada. Pero es a partir de la versión cinematográfica de «Julia» (uno de los capítulos de su segundo libro de memorias, «Penitencia»), realizada en 1977 por Fred Zinnemann e interpretada por Jane Fonda y Vanessa Redgrave, cuando el público español —no estrictamente especializado, pero tampoco mayoritario— tiene noticia de Lillian Hellman. Pues, además del éxito del hermoso filme, aparecen dos de sus volúmenes autobiográficos: «Penitencia» (Argos Vergara, 1974. Traduc. de Marta Pessarrodona) y «Mi vida» (Minea Bolli). La lectura de ambos libros (no está traducida, creemos, la tercera entrega memorialística titulada «The Scoundrel Time», centrada en el período «maccarthysta»), cuya aparición en el mundo anglosajón (en 1969 y en 1974) supuso una auténtica sorpresa literaria, ofrece no sólo el magnífico relato de una pluma original e inteligente urgando entre las sombras de la memoria en un curioso ejercicio introspectivo, sino también la crónica de una época y una serie de notables retratos (sobre todo de los Dashiell Hammett y Dorothy Parker). Una infancia suena, años 30 y 40 en Hollywood, Fitzgerald, Hemingway,

## Crítica

### Del fuego a las brasas

CON la desaparición de «Aplauso» parece simbolizarse, en cierta medida, el fin de la nueva dirección de TVE que quiere imprimirle a la programación. La retirada de este espacio se ha hecho de forma súbita y hasta sorprendente —pasado por encima de las previsiones que ya su director, J. L. Urberri, tenía para el primer trimestre del año. Que se trata de una decisión drástica lo demuestra también, y muy palpablemente, su sustitución por espacios musicales de «importación» ya que por ahora TVE no dispone de programas de producción propia para sustituir a «Aplauso».

No se trata aquí de llorar por «Aplauso», un programa que en realidad ya había cubierto su ciclo y se debatía entre la mediocridad y la reiteración de fórmulas gastadas. No es un secreto que el programa se sostenía a base de videos cedidos por las casas discográficas y de actuaciones en «play back» a precios «de derribo» que tenían la compensación, para el artista y su sello discográfico, de la publicidad más o menos encubierta. De esta forma el programa carecía de entidad propia y se había transformado en un simple catálogo de novedades que los productores utilizaban casi a su antojo.

Que «Aplauso», sin embargo, sea hoy sustituido por un «show» de Raffaella Carrá no deja de ser chocante. Al margen de la simpatía y las dotes artísticas que nos pueda merecer esta artista italiana, no es menos cierto que ella ha sido una de las cantantes más «minimadas» de TVE e incluso en su día llegó a presentar una serie de espectáculos musicales en la propia TVE: en pocas palabras, la bella Raffaella es un «proyecto» hábilmente concebido por una administración tan discográfica que ha hallado camino expedito en TVE para imponer su voz y su imagen. «Del fuego a las brasas»...

Que «Aplauso», sin embargo, sea hoy sustituido por un «show» de Raffaella Carrá no deja de ser chocante. Al margen de la simpatía y las dotes artísticas que nos pueda merecer esta artista italiana, no es menos cierto que ella ha sido una de las cantantes más «minimadas» de TVE e incluso en su día llegó a presentar una serie de espectáculos musicales en la propia TVE: en pocas palabras, la bella Raffaella es un «proyecto» hábilmente concebido por una administración tan discográfica que ha hallado camino expedito en TVE para imponer su voz y su imagen. «Del fuego a las brasas»...

J. M. A. BACET HERMS

Ana María MOIX







## XXXVII edición del Festival Internacional de Cine de Cannes

## Wim Wenders, "el vagabundo", se convierte en el gran triunfador

El director alemán Wim Wenders ha recibido el premio de la mejor dirección otorgado por el jurado de este Festival de Cannes. Con la película "París-Texas", Wenders se lleva este año la Palma de Oro. Con esta película, Wenders ha pretendido inspirarse en la vida y librarse de todos los condicionamientos cinematográficos, propios del cine americano.

Cannes. (Lid.-La Vanguardia.-) Ningún reproche que hacer al jurado de Cannes presidido por el actor británico Dick Bogarde que ha premiado al alemán Wim Wenders por su película producida en EE.UU., "París-Texas". El premio a la mejor interpretación masculina ha sido también unánimemente aceptado. Francisco Rabal y Alfredo Landa por su trabajo en "Los santos inocentes" de Mario Camus obtienen así un merecido triunfo internacional.

El premio especial del jurado fue para la húngara Marta Meszaros por su "Diario íntimo". Hubo también un elogio especial del jurado a la obra completa del norteamericano John Huston, que presentó en este festival "Vajo el volcán". El francés Bernard Tavernier ha sido el mejor director por "Un domingo en el campo". La mejor actriz Helen Mirren por la película irlandesa "Cal", de Pat O'Connor.

Algunos críticos han defendido a Wenders que ha venido con la Palma de Oro como "Wim el vagabundo", el realizador de lo errante, de lo imprevisto, un poeta en peregrinación sobre el planeta. Para muchos el propio Wenders es como su cine, tímido, sin sombra de vulgaridad, culto, poético, personal. "He trabajado -ha dicho- tratando de perder la memoria del cine, de evitar citas, recuerdos, amores del cine. Ahora el hecho de referirse al pasado, al cine del pasado, se había convertido para los jóvenes directores europeos en un gesto pasional, en una necesidad existencial y en un inevitable condicionamiento

la cantante y bailarina americana Ronee Blakey y ha durado tres años". Wim Wenders explica que hasta ahora sus personajes estaban "demasiado agarrados a su propia soledad para desear con pasión a las mujeres".

## Nastassia Kinski

Nastassia Kinski es la protagonista del filme que ha obtenido la Palma de Oro en el XXXVII Festival de Cannes. Wenders opina de la actriz que cuando trabajó por primera vez con ella la Kinski tenía trece años y "era una niña que no se daba cuenta de lo que hacía, tenía una absoluta inocencia. Al volverla a ver diez años después me he quedado estupefacto. Conoció su poder emotivo, pero no sabía que hubiese llegado a un punto tal de perfección y profundidad en su trabajo... Para su película Wenders ha inventado un local especial "un lugar que no existe en la realidad", algo así como una tienda para "voyeurs" donde se encierran en una cabina y ven películas pornográficas. Pero en "París-Texas" los personajes se encierran no para ver sino para hablar, para dialogar. "Es un sitio alegórico -ha dicho Wenders-. Un símbolo."

En "París-Texas" el realizador de "El amigo americano", "Alicia en las ciudades" y "En el curso del tiempo" insiste en su temática de la búsqueda de las raíces, de la identidad. Pero esta vez el héroe tiene un objetivo preciso. Travis, el protagonista, quiere encontrar a su hijo, Huston, y a su mujer, Jane Van der Drift, en Houston donde junc trabaja en la tienda de "Peep-Show". Allí, los clientes hablan con las empleadas de la casa para escapar de su aislamiento. El sistema de trabajo anárquico, sin guión fijo, de Wenders no tranquilizaba demasiado a los productores norteamericanos. "Estaban tan desconcertados que no nos dieron los dólares que pedíamos."



Wenders consigue con "París-Texas" la Palma de Oro del Festival

## John Huston, perdedor como en sus películas

John Huston ha sido, con su filme "Bajo el volcán", el perdedor de esta edición del Festival de Cannes, pues a pesar de haber conseguido una mención especial del jurado, compartida por la húngara Marta Meszaros. Era opinión generalizada que la Palma de Oro sería para él, aunque fuese "ex-aequo" con el alemán Wim Wenders, que también se perfilaba como ganador.

Como los antihéroes de sus grandes películas -el Bogart de "El tesoro de Sierra Madre" o "La Reina de África"- John Huston, superviviente del Hollywood dorado, ha sido, a la postre, el gran perdedor. "Bajo el volcán", adaptación de la novela de Malcolm Lowry, puede ser, a sus casi 78 años de edad, el último filme de este legendario veterano. Llevar a la pantalla el texto de Lowry fue el sueño de varios directores. Sólo Huston lo consiguió, pero no le ha servido en Cannes.

## Los galardones

Palma de Oro: Wim Wenders, por "París-Texas", coproducción franco-alemana.

Mejor actor: Francisco Rabal y Alfredo Landa, "ex-aequo" por "Los santos inocentes", película española dirigida por Mario Camus.

Mejor actriz: Helen Mirren, por "Cal" (Gran Bretaña).

Mejor dirección: Bertrand Tavernier, por "Un dimanche à la campagne" (Francia).

Mejor guión: Theo Angelopoulos, por su película "Vajá a Citeria" (Grecia).

Gran premio especial del jurado: John Huston, por su contribución al cine, y la húngara Marta Meszaros.

por su película "Diario íntimo". Huston compitió en el certamen con su filme "Bajo el volcán" (Estados Unidos).

Mejor contribución artística: Peter Bixiou, por su fotografía en "Another Country" (Gran Bretaña).

Cámara de Oro: Jim Jarmusch, por "Stranger than Paradise" (Estados Unidos).

Premio de la crítica internacional: "París-Texas" (Alemania Federal-Francia), "Vajá a Citeria" (Grecia) y "Memorias de prisión" (Brasil).

Premio Comisión Superior del Jurado: "El elemento del crimen", de Lars von Trier (Dinamarca).

**teatre condal**  
Avgda. Paral·lel, 91

Companys  
**50.000 ESPECTADORES!!**

**FLOTATS**

UNA JORNADA PARTICULAR  
Ettore Scola Versió catalana de Carme Serrallonga

Per horaris i reserves, consulteu cartellera.

**PRORROGAT 15 DIES MÉS!!**

**WALDORF** MAÑANA VIERNES, TARDE Y NOCHE  
VUELVE CON HONORES DE ESTRENO

La más impresionante  
aventura ocurrida en la última  
guerra mundial

UN TORBELLINO DE ACCIÓN Y VIOLENCIA

**COMANDO en el MAR de CHINA**  
MICHAEL CAME, CLIFF ROBERTSON, HELEN FONDA  
DIRECCION ROBERT ALDRICH

AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS

**La Fundació Caixa de Pensions presenta:**  
**VII FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA**

Itinerari a través del Barroc  
Saló del Tinell

3 Días, 24 de mayo, 1 y 2, 10 h  
Música a la Viena dels Habsburg  
Música Fiata, de Bremen  
Orquestra Prof. Rostropovich  
Viktor, Prof. Rostropovich, conductor

**PELAYO & DIAMANTE**  
(Continúa, 10 mañana) (Continúa, 4 tarde)

MAÑANA, VIERNES, EL MAS DIVERTIDO  
ESTRENO DE ESTESO

La risa está garantizada y las carcajadas están avaladas por banco!

**FERNANDO ESTESO en**  
**EL CURA YA TIENE HIJO**  
2ª PARTE DE EL HIJO DE LA CUPA

ANTONIO GONZÁLEZ  
ANTONIO GONZÁLEZ  
ANTONIO GONZÁLEZ  
ANTONIO GONZÁLEZ  
ANTONIO GONZÁLEZ  
ANTONIO GONZÁLEZ  
ANTONIO GONZÁLEZ  
ANTONIO GONZÁLEZ

UN CURA NO PUEDE TENER HIJO, PERO CUANDO LE DECIMOS QUE "EL CURA YA TIENE HIJO"... ¿ES POR ALGO?

NO RECOMENDADA PARA MENORES DE 13 AÑOS

**Breakdance**

¡Una película desafiante!

CANNON

**TIPY COLL** HOY JUEVES NOCHE  
¡actuación concluyente!

SALA DE FIESTAS + DISCOTECA  
Aribau, 242 (Travessera)  
Reserva de mesa:  
201 13 77 - 201 81 30

**ars teatre**  
C. Atores, 27 Tel. 211 75 43

**AVUI ESTRENA**

**FILLS D'UN DÉU MENOR**  
de MARK MEDOFF

TRADUCCIO  
MARTA PESSARRODONA

Companyia: **ADRIÀ GUAL**  
Direcció: **R. SALVAT**

Diputació  
Nº 1 de Barcelona







Sus miembros fueron renovadores en arte, literatura y economía

## Barcelona acogerá una exposición sobre el Grupo de Bloomsbury

Las aportaciones del llamado Grupo de Bloomsbury en los terrenos literario, artístico y económico se reflejarán en una exposición que presentará en Barcelona la Caixa de Pensions. Este grupo —del que formaron parte figuras como la escritora Virginia Woolf y el economista John Maynard Keynes— fue renovador y rompió con la moral victoriana.

La obra y las relaciones de los integrantes del llamado Grupo de Bloomsbury —del que formaban parte, entre otros, los escritores Leonard y Virginia Woolf y el economista John Maynard Keynes— se reflejarán en una exposición que prepara la Caixa de Pensions para la próxima primavera.

La muestra, posiblemente la más importante que nunca se haya organizado sobre el tema, se presentará primero en Barcelona, y después, algo más reducida, recorrerá de forma itinerante otras localidades de Cataluña.

La comisaria de la exposición, la poeta y traductora Marta Pessarrodona, no recuerda que en ninguna ocasión se haya planteado una exposición conjunta del grupo. Si, en cambio, se han dedicado monográficas a algunos de sus miembros. Por ejemplo, hace tres años, con motivo del centenario del nacimiento de Virginia Woolf, en algunas ciudades se mostraron los episodios esenciales de la vida y obra de la escritora, como en el caso de la exposición que organizó el Instituto Británico de Roma. También, hace un par de años, se ofreció en Vasser una monografía de la pintora Vanessa Bell.

### Grupo heterogéneo

El origen del Grupo de Bloomsbury hay que buscarlo en la amistad que trabó, en el umbral de este siglo, el que más tarde

se convertiría en destacado escritor y político, Leonard Woolf, en el Trinity College de Cambridge, con jóvenes como Lytton Strachey, John Maynard Keynes, Clive Bell y Thoby Stephen. Este último incorporó más adelante al grupo a sus dos hermanas, Vanessa y Virginia, que en un futuro se casarían con Clive Bell y Leonard Woolf, respectivamente. Este fue el núcleo del grupo, en el que hubo escritores (Strachey, los Woolf), pintores (Vanessa Bell, Duncan Grant —el más importante de ellos—, Roger Fry y Clive Bell, los dos últimos además ensayistas) y economistas (Keynes). La etapa de más fuerza del Grupo de Bloomsbury fue la comprendida entre 1906 y 1912, aunque su actividad continuó hasta la segunda guerra mundial.

La exposición de Barcelona intentará reflejar las distintas aportaciones de los componentes del grupo. Así, se exhibirán algunos cuadros —alrededor de una veintena— de artistas del colectivo, fundamentalmente retratos que realizaban de otros integrantes del mismo. Se exhibirán también manuscritos, primeras ediciones inglesas y ediciones catalanas y castellanas de obras de los distintos miembros (también en el terreno literario hubo interrelaciones, ya que unos componentes del grupo escribían acerca de los otros).

Asimismo, figurarán en la exposición diversos muebles y ob-

jetos diseñados por la agrupación "The Omega Workshops", surgida en el seno del grupo. Con esos y otros elementos, los responsables del montaje de la exposición —Xavier Olivé y Josep Bagà— intentarán recrear ambientes propios del barrio londinense de Bloomsbury.

Completarán esta muestra varios videos, un ciclo de conferencias —impartidas por especialistas ingleses y catalanes— sobre las diversas facetas del grupo (economía, literatura y artes plásticas) y la puesta en escena, durante un solo día, de la única obra de teatro que escribió Virginia Woolf, "Freshwater".

### Nuevo concepto de moral

Las instituciones que colaboran con la exposición, cediendo obras y material diverso, son el British Council, la Tate Gallery, la National Portrait Gallery, el Fitzwilliam Museum (Cambridge) y la galería londinense Anthony d'Offay. También se cuenta con la colaboración del matrimonio formado por Quentin Bell (hijo de Vanessa) y Anne Olivier Bell, editores, respectivamente, de la biografía y los diarios de Virginia Woolf.

"Entre las aportaciones del grupo hay que citar el hecho de haber introducido el post-impresionismo en Inglaterra a través de varias exposiciones —dice Marta Pessarrodona—, así como haber fomentado un cierto gusto por la obra de Proust en Gran Bretaña. John Maynard Keynes, casi no hace falta recordarlo, ha sido un eslabón imprescindible en la teoría económica. El Arts Council, por otra parte, fue una creación de Keynes. En el aspecto político, los miembros del Grupo de Bloomsbury fueron



John Maynard Keynes y Virginia Woolf

pacifistas durante la primera guerra mundial y antifascistas en 1939. Otra de sus aportaciones fue la de introducir un concepto nuevo de moral, que rompía con el modelo de moral victoriana, y en el que lo único importante eran el amor y las relaciones humanas".

### Retenciones

Por sus características, el Grupo de Bloomsbury no fue bien aceptado por la cultura oficial inglesa y las obras e ideas de sus componentes llegaron a ser más populares en Nueva York (no es casual que la mayoría de sus manuscritos se conserven en Estados Unidos) que en Londres. "El hecho de que nunca se haya hecho una gran exposición sobre el tema en Gran Bretaña —señala Marta Pessarrodona— es un ejemplo de que hay aún retenciones con respecto al Grupo de Bloomsbury y todo lo que éste representó".

En realidad, los miembros del grupo —todos ellos nacidos entre 1879 y 1883, en pleno reinado de Victoria I— nunca se propusieron ser tal grupo. "Los llamaban escépticos, por haber elegido como residencia común el barrio de Bloomsbury, lo que era motivo de desprecación de sus res-

pectivas familias. En realidad, aquella fue la primera sociedad en que hombres y mujeres estuvieron en igualdad de condiciones en cuanto al rol que desempeñaban. Fueron todos ellos de ideas progresistas y su obra de cabecera fueron los "Principios Éticos" de G.E. Moore".

Por su parte, Leonard Woolf tuvo un importante papel dentro del socialismo —fue miembro del Partido Laborista y de la Fabian Society—, y, después de la guerra del 14, contribuyó a crear la Liga de las Naciones. Junto con su esposa Virginia, desarrolló también una importante labor editorial, publicando a autores como Katherine Mansfield, T.S. Eliot y Sigmund Freud. En el terreno de la literatura, es cuestionable el papel desempeñado por Virginia Woolf, una de las figuras capitales de la novela inglesa contemporánea, junto a Joyce y Lawrence.

Marta Pessarrodona ha estudiado a fondo la obra de los literatos del grupo, habiendo publicado diversos trabajos sobre el tema. Tradujo la biografía "Virginia Woolf" publicada por Lumen y se encargó de la edición de "La muerte de Virginia", de Leonard Woolf.

ROSA MARIA PIÑOL

## La Fundación Principado de Asturias convoca su premio dedicado a la libertad

Madrid. (Europa Press.) — La Fundación Principado de Asturias ha convocado el premio "Príncipe de Asturias" de la libertad, en conmemoración de la jura, como heredero de la Corona de España, de la Constitución española, por parte del príncipe Felipe, según fuentes de la citada fundación.

Este galardón se otorgará, por primera vez, al día siguiente de la fecha en la que Felipe de Borbón jure la Carta Magna, por un jurado internacional, y se entregará en el mismo acto que los demás premios "Príncipe de Asturias" de 1986.

El premio "Príncipe de Asturias" de la libertad tendrá carácter universal y será concedido a aquella persona, grupo de trabajo o institución de cualquier país del mundo cuya labor haya contribuido de forma ejemplar y relevante a la concordia entre los hombres y los pueblos, o a la lucha contra la pobreza, la enfermedad o la ignorancia, o haya defendido la libertad individual y el imperio de la ley o abierto nuevos horizontes al conocimiento y al progreso del hombre.

El premio "Príncipe de Asturias" de la libertad constará de un diploma, una escultura de Joan Miró y dos millones de pesetas. El plazo de presentación de candidaturas quedará cerrado el día 15 de enero de 1986 en el domicilio social de la Fundación Principado de Asturias, calle Pérez de la Sala, 20, Oviedo (33007).

La creación de este premio fue dada a conocer el pasado 5 de octubre, por el director de la Fundación Principado de Asturias, Graciano García, en el acto de entrega de los premios celebrado en Oviedo. Con este galardón serán siete los que otorga la citada institución: investigación científica y técnica, artes, letras, ciencias sociales, comunicación y humanidades, cooperación iberoamericana, y a la libertad.

## El Prado exhibirá, una vez restauradas, pinturas que se daban por destruidas en la Guerra Civil

Madrid. (Efe.) — El Museo del Prado ha rescatado cuadros dispersos por España, pinturas de iglesias que se daban por destruidas en la Guerra Civil y lienzos de sus almacenes que exhibirá a comienzos del próximo año, tras su restauración en los talleres de la pinacoteca.

La exposición, que se inaugurará en el Palacio de Villahermosa, del Prado, a mediados de enero, ofrecerá un panorama de la pintura en Madrid durante la segunda mitad del siglo XVII, con obras de Carreño, Ricci y Herrera "el Joven", entre otros.

En ella figurará un importante cuadro que nunca se había visto en el Prado, "La flagelación de Cristo", de Ricci, que actualmente se encuentra en proceso de restauración en el taller del museo. "La flagelación de Cristo" era uno de esos lienzos almacenados en el museo que no se exhibían al público y que, por sus enormes dimensiones —unos 6 metros de altura—, se guardaba enrollado y en penosas condiciones de conservación, según ha declarado Alfonso Pérez Sánchez, director del Prado.

### Gran obra del Barroco

Se trata quizá de la primera gran obra del Barroco madrileño, añadió Pérez Sánchez, pues está firmada en 1651, cuando estos cuadros de grandes dimensiones que sustituyeron a los retablos, sólo comenzaron a pintarse en 1660, y la costumbre no se normalizó hasta los años 70 y 80 del siglo XVII.

"Era un cuadro totalmente olvidado —dijo el director del Museo del Prado—, descubierto hace años por Diego Angulo, quien lo publicó, es decir, lo reprodujo y comentó, en 1951. La obra ocupó antes el altar mayor de la iglesia de los Padres Capuchinos del con-

vento madrileño de la Paciencia. Llegó al Prado junto con otros grandes lienzos del Museo de la Trinidad, y su restauración es quizá la más espectacular de las que se realizan en la actualidad en el taller de la pinacoteca.

La exposición reunirá también obras cedidas por otros países, como uno de los más importantes retratos de la Corte de Viena, obras de artistas madrileños prestadas por ciudades españolas, especialmente Toledo y Sevilla, y muchas de las pinturas del Prado dispersas que el taller del museo se ocupa de restaurar.

Según dijo Pérez Sánchez, sólo cuando acabe la exhibición se decidirá si hay entre estas últimas "alguna pieza importante o que, por su especial significado, el museo considere que se debe guardar. Si no es por eso, las obras, una vez rescatadas por el Prado, comprobadas y restauradas, volverán a su lugar".

En total serán 170 cuadros los que se exhiban. De ellos, aproximadamente la mitad corresponden a los fondos del Museo del Prado y la otra mitad proceden de colecciones particulares, iglesias, conventos y ayuntamientos.

El taller de restauración del Museo del Prado, que este año ha contado con un presupuesto incrementado, vive actualmente una transformación importante por la recuperación autónoma de la pinacoteca, según responsables del museo. Además, su viejo prestigio artesano se ha reforzado en los últimos años con la introducción de modernos elementos técnicos, como microfotografía, espectrografía, reflectografía de infrarrojos y Rayos X.

Para la muestra de pintura napoleónica del XVII, clausurada el pasado domingo, se restauraron en el taller del Prado una veintena de obras propias y ajenas. Para

esta próxima exposición temporal se trabaja en la restauración de siete cuadros de Juan Carreño de Miranda, cinco obras más de Ricci y lienzos de los pintores madrileños Cabeza, Camilo y Escalante.

También se encuentran en el taller cuadros de Herrera Barroque, "La Sagrada Familia", de la Catedral de Madrid, de Martínez del Mazo; "Doña Mariana de Austria", de la Casa de El Greco en Toledo; y de Ruiz González, "Imagen de la Virgen en su altar", del Museo de El Greco.

### Quehacer silencioso

Otro de los casos interesantes de restauración es el de uno de los lienzos de Carreño, "San Antonio predicando a los peces", del Prado, dañado en el robo del Museo de Vilanova y la Geltrú, donde estuvo depositado largos años. Destacan, asimismo, los grandes lienzos de Ricci, procedentes de la Catedral de Madrid, dañados por el incendio de 1934, que se consideraban perdidos.

El quehacer silencioso del taller saltó a las páginas de los periódicos con la restauración este año de "Las hilanderas", por las hermanas Divila, y anteriormente "Las Meninas" de Velázquez, bajo la dirección del experto británico John Bresley, pero no han sido éstas las únicas obras de fama universal restauradas en el taller.

Se han realizado también las restauraciones y limpiezas de otros varios cuadros de Velázquez ("Baltasar Carlos, cazador", "Ménipo", "Coronación de la Virgen"), El Greco ("La Anunciación"), Brueghel y Rubens y actualmente se trabaja en la restauración de la obra "Santa Eufemia", de Zurbarán, y en una de las tablas de Botticelli de la serie de Nastagio degli Onesti.

## WINSTON ALL STARS

### ESTE ES TU EQUIPO

Gracias por tu colaboración. Con tu voto hemos formado dos equipos únicos, la selección **WINSTON ALL STARS** y su contrincante, incluidos entrenadores. Ahora sólo queda jugar. Por tanto, toma nota.

El partido se celebrará mañana a las 18:45 en Don Benito (Badajoz) y será retransmitido por TVE.

Además, el mismo día, y como primicia en España, **WINSTON** organiza el "CONCURSO NACIONAL DE MATES".

No te lo pierdas.

**Winston**

**BASKET EN VIVO**



# CARTELERIA

---

9[illegible]



## TELEVISION

## Claroscuro deportivo

En estos últimos tiempos los aficionados al atletismo están de enhorabuena. No sólo ha aumentado el volumen de las retransmisiones en directo sino que los comentaristas, en este caso J. A. de la Casa y Gregorio Parra, son este deporte y ello se nota claramente en sus crónicas, donde aúnan conocimiento y una cierta dosis de entusiasmo que siempre es agradable. La reunión de Oslo y el encuentro Alemania-Estados Unidos, así como la reunión de San Juan, tienen cobertura informativa en TVE y este habría resultado inimaginable hace sólo unos años. De cara a la candidatura olímpica de Barcelona, la programación por medio de la TV del deporte olímpico por excelencia es totalmente meritoria.

Durante estos días TV3 ha emitido los encuentros de la Copa del Mundo de Clubs de biatón, un acontecimiento que ha perdido algo de su atractivo al producirse después del campeonato europeo. Reservar el mejor horario para estas retransmisiones no ha sido quizá lo más adecuado, pero en cualquier caso este mundo de clubs sirve de adecuado broche de oro a una temporada que ha tenido al biatón como gran protagonista.

En este sentido sólo cabe lamentar la mecnica actual de TVE que en su Teledeporte del jueves, por ejemplo, ni siquiera dio noticia de los resultados habidos en el citado campeonato. ¿Qué sucederá si los diarios franceses no dieran noticia del Tour simplemente a causa de que su organización corre a cargo de un rotativo de aquel país? Pues algo parecido está haciendo TVE para los cuales la información sobre este campeonato debido a la participación de TV3 en su organización. Un detalle que habla bien a las claras de la estrechez de miras de ciertos directivos de TVE para los que la información es menos importante que una rivalidad artificialmente creada por ellos mismos.

J. M. BAGET HERMS

## TV1

**9.45 Carta de ajuste.** "Concierto grosso en 3 y 4" (Handel). The English Concert. Director: Trevor Pinnock.

**9.50 Apertura y presentación.**  
**10.00 Concierto.** "Tres momentos musicales". Obertura "Concierto" de Beethoven. Interpretada por Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. Obertura "Scale Distant", de Rossini. Interpretada por Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Georg Solti. "Mozart", de Mozart. Interpretada por Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Karl Böhm.

**10.30 El día del Señor - Santa misa.** Dirección: Eduardo T. Gil de Muro. Realización: Miguel García Martín. Retransmisión de la santa misa desde el monasterio de San Salvador de Felanitx (Mallorca). Retransmisión de la misa de la Real Academia de Oso y el encuentro Alemania-Estados Unidos, así como la reunión de San Juan, tienen cobertura informativa en TVE y este habría resultado inimaginable hace sólo unos años. De cara a la candidatura olímpica de Barcelona, la programación por medio de la TV del deporte olímpico por excelencia es totalmente meritoria.

**11.30 Pueblo de Dios.** "El verdadero rostro de María" (III).

**12.00 Estudio estadio.** (Edición normal). Realización: Pablo González Tomico. Entre otros reportajes están previstos: Motoatlética; Campeón de Europa de fútbol; Reportaje sobre la lucha-borde serie fondo, desde Sevilla. Atletismo: Gran Premio Diagonal de Salamanca. Atletismo: Encuentro Internacional de Atletismo entre la República Federal de Alemania y los Estados Unidos, desde Bremen.

**15.00 Teletienda.**  
**15.35 Healthfit y Dingo.** "Cómo reducir peso". La pandilla de los monitores quiere hacer del gimnasio un negocio lucrativo, pero no consiguen dar con el sistema adecuado para atraer a clientes.

**16.00 Fama.** "¿Quién soy yo?" Dirección: Ray Danton. Interpretes: Debbie Allen, Billy Hufsey, Valerie Landburg. Nicole, que fue adoptada en su niñez, tiene la posibilidad de conocer a su verdadera madre, que acude a la escuela para realizar un reportaje fotográfico.

**16.50 Especial dibujos animados.** "Querido Naya" contra los grandes reyes de los Dragones".

**17.00 Atletismo RFA-EE.UU.** Encuentro Internacional de Atletismo entre la República Federal de Alemania y los Estados Unidos, en la ciudad de Bremen.

**17.50 El mundo.** "Las religiones del mundo".

**18.20 Esto es lo que hay.** Dirección y realización: José Luis Hernández Restal. Guion: Guillermo Sarmiento.

**19.05 Grand Prix.** Así es la Fórmula-1. "Héroes anónimos".

**19.35 MASH.** "Compañeros de armas". Dirección: Alan Alda. Interpretes: Alan Alda, Mike Farrell, Harry Morgan, Loretta Swill, David Ogden Stiers. Los momentos vividos por Margaret y Pierce en una cabecera de cama y bajo el fuego enemigo dejan en ellos una honda huella.

**20.00 Más vale prevenir.** "El antitélico acné". Dirección y guion: Ramón Sánchez-Ocaña.

**20.30 Teletienda.**

**20.50 Fútbol.** Transmisión en directo de la final de la Copa del Rey de fútbol, entre el Atlético de Madrid y el Atlético de Bilbao.

**23.00 Carreras de caballos.**

**23.30 Estudio estadio.** Realización: Pablo González Tomico.

**0.30 Despedida y cierre.**

## NUESTRA SELECCIÓN

**17.2 14.00 "Recall Informa-tivo"** ofrece el debate "Servicio militar voluntario o bien obligatorio?", en el que intervienen Gabriel Elorriaga (AP), Juli Buquet (PSC), Xavier Ruiz (MCC) y Arcadi Oliveras.

**TV3 16.05 "El boulevard del mil"**, película dirigida en 1972 por Robert Enric y interpretada por Brigitte Bardot, Lino Barba, Bill Travers y Clive Revill, con acción y aventuras.

## TV2

**10.15 Carta de ajuste.** Leonora Milá, piano. "Obras de Claude Debussy" (C).

**10.30 Mises** (C).

**11.30 Miramar deportiva** (C). Retransmisión: Fútbol sala campeonato de España de selecciones autonómicas, desde Badajoz. Reportaje sobre Hobby-calls. Reportaje sobre Harry Garmendia, mejor nadador español. Reportaje sobre Jordi Llorens. Informe sobre la final de la Copa del Rey de fútbol, disputada por el Real Madrid y el FC Barcelona. Milling de atletismo.

**14.00 Recall informativo** (C). Tema del debate: "Servicio militar voluntario o bien obligatorio?" Intervienen: Gabriel Elorriaga, diputado por AP; Juli Buquet, ex militar y diputado por el PSC; Arcadi Oliveras, presidente del País Catalán en el Parlamento de la Función pública; Xavier Ruiz, de la Paz.

**15.00 Atletismo.** Información sobre el encuentro internacional de atletismo entre la República Federal de Alemania y los Estados Unidos, desde Bremen.

**17.10 Entrenos TV.** "El volante misterioso" (The mysterious hunter). 1982 (85). Dirección: Peter H. Hunt. Guion: Julian Mitchell. Música: William Perry. Interpretes: Christopher Mankopac, Lance Kene, Bernard Wicks, Abida Lowe, Vanessa Knox-Mawer, Fred Owyne. Augustin un joven aprendiz de aprendiz en una pequeña localidad a orillas del Mississippi. Él es un joven aniquilado por un enorme castaño austriaco, y a otra época: el siglo XV. En el castaño ha establecido su taller el emperador Heinrich Stein, quien en este momento está acalorándose por un importante encargo para la Universidad de Praga.

**18.45 Tio Teo.** "La carne blanca". 1914. Concurante: Antonio Mira de Alcantá. Entrevistas: Josep Termes, historiador, y Esther Tusquets, escritora. Actuación: La Olla cantando "La corte del farol".

**20.05 Dos chicos con angel.** "Un ángel para los Lech".

**21.05 Documental.** "Pasto de cabras". En 1788 la flota de colonización llevó a Australia 15 cabras. En la actualidad se calcula en unos 75.000 el número de sus descendientes que causan graves daños en la vegetación y alteran el equilibrio ecológico.

**21.30 El dominical.** "Escuelas gran-nas". Ensayos de un guionista. "Salmos de Mozart". Luciano Revindini.

**0.30 Despedida y cierre.**

da por Brigitte Bardot, Lino Barba, Bill Travers y Clive Revill, con acción y aventuras.

**TV2 22.30 "Hiroshima, mi amor"**, basada en la novela homónima de la escritora Marguerite Duras, es una película dirigida en 1959 por Alain Resnais e interpretada por Emmanuelle Béart y Eiji Okada.

## TV3

## TV3

**12.30 Hojalet.** En directo desde el Palau Blau Gran, encuentro entre el Barcelona y el Llobregat.

**16.02 Aventura informativa.**

**16.05 La película del domingo:** "El boulevard del mil" (Boulevard du Rhum), 1972. Director: Robert Enric. Interpretes: Brigitte Bardot, Lino Barba, Bill Travers, Clive Revill. El casón Cornelia es un contrabandista que introduce clandestinamente alcohol en los Estados Unidos durante la época de la prohibición. Los guardacostas le hacen el control, pero consiguen otro. Corren y se enamora de una actriz a la que admira, y se ven juntos en el yate.

**17.30 Voles al vent.** "De Ultramar a l'Estany".

**18.00 Dibujos animados.** "Hots, Sandy!".

**18.30 7 x 7.** Avance de programación. Realización: Antoni Garriga. Presentador: Jordi Novales.

**19.00 Estoc de pop.** Dirección y presentación: Elena Foz. Realización: Manuel Hargu. "Agenda" y "Agenda Bromosa".

**20.00 Curso de en solat.** Dirección y presentación: Josep del Hoyo. Realización: Albert Estival. "Epilèpsia". Los alumnos aprenden a manejar a caballo de muchas maneras diferentes. Se trata de un curso de diagnóstico y tratamiento.

**20.30 Teletienda.**

**21.00 Dallas.** "Los cosas no van bien a Southfork". Sue Ellen vuelve a sus antiguos hábitos cuando descubre que J.R. está en la habitación de Holly. Él no entiende nada cuando ella entra a la casa y Sue Ellen vuelve a hablar con Bobby y se encuentra en un dilema porque no sabe si ayudarle en la lucha por la Ewing Oil y perderlo para siempre, o no ayudarlo y tener posibilidades de volver a su vida.

**22.00 Gol a gol sports.** Director: Jaume Masó. Realización: Angel Llorens. Presentador: Eduard Bernadó.

**0.30 Cierre d'emissió.**

## TV FRANCESA

## TF1

**18.05 Guerre au pair.** "La tueur de vivre" (1955). de Nicholas Ray, con James Dean y Natalie Wood.

## A-2

**19.00 El va la vie continue.**

**20.35 Le grand raid.** "Terre de Feu".

**21.35 Le splendide des mughols.** "Le soif de Dieu".

## FR-3

**20.35 Méditerranée.** "Mar".

**22.30 Film.** "Mam'zelle Bonaparte" (1941). de Maurice Tourneur, con Ed-geard Feuillère.

**0.30 Despedida y cierre.**

**0.35 Despedida y cierre.**

**0.35 Despedida y cierre.**

**0.35 Despedida y cierre.**

**0.35 Despedida y cierre.**

**0.35 Despedida y cierre.**

**0.35 Despedida y cierre.**

**0.35 Despedida y cierre.**

**0.35 Despedida y cierre.**

**0.35 Despedida y cierre.**

**0.35 Despedida y cierre.**

**0.35 Despedida y cierre.**

**0.35 Despedida y cierre.**

**0.35 Despedida y cierre.**

**0.35 Despedida y cierre.**

## RADIO

**Antena-3 (104.3 MHz)**  
**El divorcio**  
"Concierto del Parque de Atracciones" (20 h.) ofrece integralmente la actuación que Luis Eduardo Aute ofreció en el Madrid. "Debates de Antena-3" (23 h.) trata el tema del divorcio y sus consecuencias, así como las leyes vigentes más adecuadas para solucionarlas, con la asistencia de Cristina Alberdi (abogada), Inés Alberdi (abogada), Enrique Linares y Miguel López (jefe de familia).

**Catalunya Ràdio (95.3 MHz)**  
**Congrés de la Llengua Catalana**  
A partir de las 12 del mediodía se ofrece en directo la transmisión de la presentación en Poblet del I Congrés Internacional de Llengua Catalana. "Jazz Miling" (22 h.) cuenta con la presentación, a cargo de Albert Mallof, conductor del programa, del recital de la cantante mexicana M. Bermejo, acompañada del trío Juan-Luis Vellat; se trata de una grabación exclusiva para el programa, en la que M. Bermejo, estrella del jazz vocal contemporáneo y profunda intérprete en la Berklee School of Music, aborrece un repertorio muy difícil y actual, con obras de Chick Corea, Wayne Shorter, Herbie Hancock, Thelma Houston.

**Radio Associació (105.8 MHz)**  
**Lorenzo Santamaría**  
"Emozc amb diamonds" (9 h.) hace un recorrido turístico por el mundo a través de bandas sonoras, entrevista al cantante Lorenzo Santamaría y a Antonio O'Donnell. "Catalunya Ràdio" (13 h.) ofrece un programa de entrevistas a los artistas de la música catalana. "Què és, què no" (13 h.) habla de Brian Jones, a los 18 años se suicidó. "En clau de clàssic" (14 h.) emite la sintonía núm. 10 en la mayor de Haydn. "Amb els peus a la carretera" (15 h.) entrevista a Frederic Roda, representante de la Generalitat en Madrid. "Catalunya Ràdio" (16 h.) ofrece jazz en directo. Sonny Rollins.

**Radio Barcelona (828 KHz)**  
**Golpes Bajos**  
"El gran musical" (11.30 h.) presenta la actuación del grupo vocal Golpes Bajos.

**Radiocatalana (1107 KHz)**  
**"De vous salue, Marie"**  
"Je vous salue, Marie" (9.30 h.) habla con Federico Fellini y comenta el polémico estreno de la película de Jean-Luc Godard "Je vous salue, Marie".

**RNE Radio 1 (738 KHz)**  
**Cosplay y Play**  
"Tren R" (15 h.) hace un recorrido por las costumbres costumbres, determinando la influencia y su imponente fortaleza que ha resucitado del Papa Luna, y habla también de la influencia del cine en la música. Elton John, Marmalade, Joplin, Van Morrison, Neptuno... "Tren de medianoche" (20 h.) entrevista a los cantantes Ticho de la Calle y Jesus González.

**RNE Radio 4 (100.8 MHz)**  
**Radio de la cultura**  
"Mortuus Heter" (1 h.) entrevista a la escritora, editora y traductora María Federspiel, y emite un reportaje sobre Federico Fellini y Guillem Masana en la Barcelona.

**Radio Saló (89.1 MHz)**  
**"West side story"**  
A partir de las 18 horas, se ofrece una programación especial en discos compactos, con grabaciones de Fausto Papiano, Aina y su acordeón, Elton John y el primer acto de la banda sonora original de la película "West side story", de Leonard Bernstein, con las voces de Kiti Takanawa, José Carreras, Tatianna Troyanos, Kurt Cillman y Marilyn Horne, coros y orquestas, bajo la dirección del mismo autor.

## Una aburrida oferta televisiva para el verano-85

Madrid. (Lid- "La Vanguardia") - Este verano TVE hace una oferta tediosa, tópica y repleta de trivialidades. A lo largo de la semana y a excepción del sábado y domingo, estarán en antena dos espacios: el telefilm de la sobremesa y el magazine "Verano 8.30 p.m.". Una vez finalizada la serie "Falcon Crest" llega a la pantalla "El gran héroe americano" y "El coche fantástico".

Repasemos la semana. Lunes: este día completo con la llegada de la serie documental "Capitales culturales de Europa" que se ha preparado con los trabajos de cada televisión coproductora. En el caso de Madrid, la dirección corrió a cargo de Mario Camus. En la segunda cadena se emite la serie australiana "Hacia el año 2000" con los últimos avances en el mundo de la ciencia. El ciclo de "especiales" que irá tras la película ofrecerá espacios monográficos de diferente contenido, que va desde la vida de la Pávora hasta las rutas de los castillos.

Martes: se inicia la serie de producción propia "Nuestras islas", que ya se emitió, dedicada a recorrer las islas Baleares y las Canarias. Sigue en la programación de noche "El hombre y la tierra". Tras "La joya de la corona" llega "La quinta mujer", serie italiana de corte policíaco. La producción "Secuencias" reaparece con nuevos capítulos dedicados a directores, estilos e intérpretes del cine. En la segunda cadena comienza la

serie "Bras", que es de lo poco que se anuncia divertido, y sustituye a "Si yo fuera presidente" el espacio "Suspiros de España", que trata de recoger a bordo de una furgoneta los deseos, inventos o canciones del pueblo. Le sigue "La luna mágica", serie documental de producción propia. Da término a las novedades para este día el telefilm basado en la vida y obra del autor ruso Alexander Pushkin.

Miércoles: en la segunda cadena comienza "En la cuerda floja", bajo cuyo epígrafe cabe esperar cualquier sorpresa porque se anuncia como un "show" en el que cabe todo...

Jueves: sin cambios para la primera cadena, se mantiene el concurso "Si lo sé, no vengo" recién estrenado. En la segunda cadena se puede encontrar un "Cineclub" que releva los ciclos argentino y polaco. Seguirá "Seis clases de luz", serie italiana sobre directores de fotografía sustituyendo "Jazz entre amigos".

Viernes: surge "Entre amigos" del que ya hemos podido ver una muestra en la programación principal para decir lo bien que se está de nuevo ante las cámaras y que ahora actúa el singular cantante fulanito. Dentro del espacio dedicado a series de producción ajena, por ahora se producirá el cambio de guardia entre "El buen soldado Schweik" y la serie francesa "Los unos y los otros".

Sábado: para sustituir a "V-



Una de las protagonistas de la nueva serie "Bras".

surge otra serie americana llamada "El equipo A" cuyo tema central es el de presentar a unos ex-combatientes del Vietnam convertidos en mercenarios. "Un país de Sagitario" pasa a la programación de tarde y da juego a la producción propia de los centros periféricos. La segunda cadena sigue sin cambios.

Domingo: además de "Fama", pero llegan dos series americanas: "El guerrero místico" que narra la his-

toria de un joven de la tribu norteamericana de los Matto; y "Jesse Owens" que narra las peripecias de ese atleta. Desaparece "Esto es lo que hay" y llega "Siete en siete" con igual objetivo. Surge "Punto de encuentro" en busca de esa audiencia millonaria de Iberoamérica, y "Mike Hammer" deja la vía libre a un gangster que protagonizará "Crónica de gangsters". "De la mano de..." está dedicado a intérpretes de música melódica. En la segunda cadena bajan las retransmisiones deportivas, escasas en esta época, y son sustituidas por la reposición de "El mundo en acción" que en su día dirigió Miguel de la Quadra, sobre la vida de Orellana en el Amazonas; "Juegos de la naturaleza", con imágenes filmadas en las selvas y mares tropicales, así como la serie alemana basada en la novela de Thomas Mann, "Los Buddenbrook".

ISABEL CENALMOR

## Primer Festival de Canción Infantil

Hoy, a las once de la mañana, en el teatro Victoria, tiene lugar el Primer Festival de Canción Infantil organizado por el programa "Niñolandia" que dirige y presenta Julia Bustamante en Radio Miramar. La canción ganadora del Festival será elegida entre las doce que han llegado a la final. El grupo de rock infantil Los Duendes ofrecerá una actuación especial.

## "Vosté jutja" será el nuevo programa de Puyal en TV3

Joaquim M. Puyal presentó a los medios informativos el programa-concurso "Vosté jutja" que empezará a emitirse el próximo otoño, una vez entren en funcionamiento los estudios de TV3 en Sant Joan Despi. Con la dirección y presentación de este programa, de 90 minutos de duración, Puyal se incorpora a TV3 después de haber rechazado previamente otras ofertas de la televisión nacional catalana.

El programa -de ambiciosa y compleja estructura- pretende ofrecer los sábados por la noche un "caso" que puede ser no sólo de tipo delictivo sino también de valoración de comportamientos, morales y sociales de nuestra época. Este caso será dramatizado mediante un breve telefilm de 15 o 20 minutos de duración y dirigido, en palabras de Puyal, por "destacados profesionales del cine y la TV". A través de este telefilm los concursantes deberán advertir una serie de errores y los dos que obtengan mejor puntuación se repartirán las funciones de "fiscal" y "defensor".

A lo largo de la semana que media entre el telefilm y el "juicio" uno u otro deberán acumular pruebas en favor de

sus tesis, solicitar la presencia de testigos, etcétera. Estas serán presentadas en el transcurso del "juicio", moderado por el propio Puyal, y un jurado deberá valorar de 0 a 10 el grado de culpabilidad del acusado; esto equivaldrá a la inocencia y diez a la máxima culpabilidad. Este jurado es también, en realidad, concursante, ya que la definitiva culpabilidad o inocencia la dictaminarán cinco jurados de cinco personas repartidos por toda Cataluña, y de acuerdo con criterios de proporcionalidad sociológica. El concursante que acierte la valoración final obtendrá un premio.

## Un millón para defensor y fiscal

El defensor y el fiscal se repartirán un millón de pesetas. La repartición se efectuará de acuerdo con la puntuación del jurado popular: si el defensor obtiene un "cero" para su cliente gana el millón entero y si obtiene un "dos", por ejemplo, 800.000 pesetas mientras que el resto se lo llevará el fiscal. Al final de cada "juicio" se escenificará un nuevo caso que servirá de base para el siguiente programa.



# La discusión olítica domina los debates del Congreso del Pen

Nueva York. (Lid-La Vanguardia) - Animados debates bre el Estado, sus funciones y su autonomía, y discusiones sobre temas de actualidad política caracterizaron hoy el primer día de trabajo del 48º congreso internacional del PEN Club inaugurado el domingo en Nueva York. Ya en las primeras discusiones quedó demostrado que el tema del congreso "La fuerza de imaginación del autor y la fuerza de imaginación del Estado" - originará una gran polémica.

Varios participantes en las sesiones de ayer, entre ellos Kobo Abe de Japón y Nadine Gordimer de Sudáfrica, negaron al Estado todo tipo de imaginación. Otros, sin embargo, como el alemán occidental Günter Grass, describen un sombrío cuadro sobre la situación del Estado. Grass dijo que presente está dominado por una competencia de ideologías.

El viernes próximo, algunos autores tendrán también la ocasión de plantear en las sesiones los ex jefes de Gobierno. Bruno Kreisky, de Austria, y Erre Trudchen, de Canadá.

Los autores sudáfricanos Breyana Breydenbach, Sipho Sepemela y Nadine Gordimer, publicaron una declaración en la que acusan al secretario de Estado norteamericano George Shultz -quien anunció el discurso inaugural al congreso- de ser uno de los representantes de la política norteamericana del "compromiso restrictivo" frente a Sudáfrica.

Al margen de las reuniones oficiales del congreso, la política norteamericana ha jugado un papel. El veta norteamericano Allen Ginsberg ha comenzado a reunir mas para hacer una declaración en la cual se condena enfáticamente esta política.

El PEN Club Internacional fue fundado en Londres en 1921, no una especie de "liga de las ciencias" de los escritores. Actualmente hay 83 centros PEN.

## Mañana se presenta la nueva colección "Marca hispánica"

# Cien ediciones bilingües para "exportar" la literatura catalana

La nueva colección bilingüe "Marca hispánica" pondrá al alcance de los lectores castellano parlantes un catálogo representativo de autores de todas las épocas de la literatura catalana. En opinión de J. A. Goytisolo, "padre" de la serie, iniciativas como estas "contribuyen a restar tensión en el problema de la lengua, en el que aún se dan incomprensiones".

Una cincuenta de autores de la literatura catalana de todas las épocas serán editados, en versión bilingüe castellana y catalana, integrando la nueva colección "Marca hispánica", que promueven la sociedad del mismo nombre y la Diputación de Barcelona. Se trata de un ambicioso proyecto pensado por el poeta y traductor José Agustín Goytisolo, con la idea de dar a conocer nuestra literatura al exterior, ofreciendo al lector castellano parlante un catálogo representativo de sus autores.

Mañana se presentan los cuatro primeros títulos de la colección, que edita Libres del Mall: las "Elegías de Bierville", de Carlos Riba, en traducción de Alfonso Costafreda, y con prólogo de José Agustín Goytisolo; "Fábrica de seda", de Mercè Rodoreda, en versión de Clara Janés y prologado por Marta Pessarrodona; "Vacaciones pagadas", de Pere Quart, traducido por José Batlló y con prólogo de Antoni Turull, y el "Canto espiritual", de Àngels March, traducido por Juan Ramón Masvidal y prologado por J. M. Sotelo.

A lo largo de este año se publicarán otros cuatro títulos: "La locura", de Narcís Oller, "Diccionario para ociosos", de Joan Pons, "Primera historia de Euter", de Salvador Espriu y "Muerte de Dama", de Llorenç Villalonga. Como ya se evidencian en la relación precedente, la colección dará cabida tanto a obras de narrativa como a textos poéticos, ensayo y obras



José Agustín Goytisolo

ciativas pueden contribuir a restar tensión al problema de la lengua, en el que todavía se dan incomprensiones. Por ejemplo, una reciente sentencia del Tribunal Supremo establece la obligación de aprender el castellano y el derecho a aprender el catalán. Esto creo que es un error, porque precisamente la Constitución y el Estatut dicen que la enseñanza es obligatoria en las dos lenguas. Pero el aprendizaje de ellas es libre. Y también en el interior de Cataluña hay malentendidos. Lo cierto es que para una cultura, difundir su literatura es más barato que construir enormes auditorios o teatros. Hay prioridades. Y debe empezarse por aquello que esté más al alcance y sea más útil y persuasivo".

## Finalidad didáctica-política

La nueva colección tiene, según su director, dos objetivos claros: uno de tipo didáctico y otro de política cultural. "En primer lugar -añala Goytisolo-, se trata de facilitar el aprendizaje de la lectura en catalán a los castellano parlantes que no leen en catalán. No hay que olvidar que para los inmigrantes la lengua de prestigio es el catalán y un 90 % de ellos tienen interés en aprenderlo". La presentación bilingüe de los textos responde a una finalidad didáctica-política. "La edición bilingüe contribuye a hacer la lectura agradable y no impositiva. Y, sobre todo, es un ejemplo de comprensión del catalán que conoce la lengua francica", es decir el castellano, hacia el que la desconoce. Podría decirse que la lengua "invasora" sirve ahora de vehículo para hacer conocer la lengua "invadida".

"Creo sinceramente -añade Goytisolo- que este tipo de in-

# Ocio o miseria, predicciones de los sociólogos reunidos en Valencia para nuestro futuro

Valencia. (De nuestros correspondientes.) - Por lo visto y oído en el pasado Encuentro Internacional de Sociología celebrado en Valencia durante el último fin de semana, no hay dos sociólogos capaces de ponerse de acuerdo. Si para unos la futura será una sociedad en la miseria, en la que el hombre quedará desplazado de las tareas de ordenación y dirección, para otros, los avances tecnológicos traerán consigo la eliminación de tiempo de trabajo, abriendo el camino hacia una sociedad del ocio. El Encuentro concluyó con la concesión a Madrid de la secretaría de organización de la ISA (International Sociological Association), privilegio que hasta ahora correspondía a Amsterdam.

El acuerdo, que fue tomado en la tarde del domingo una vez clausurado el congreso desarrollado bajo el lema de "Cambio social y modernización", no será efectivo hasta dentro de seis semanas.

La reunión, que ha servido de ensayo para la próxima asamblea general de esta organización que tendrá lugar durante el próximo verano en Nueva Delhi, ha estado caracterizada por la variedad temática e ideológica.

Especialmente atractivos fueron los seminarios celebrados el sábado y el domingo, dedicados al impacto social de las nuevas tecnologías y al papel de los medios de comunicación en las actuales y futuras sociedades.

Aunque los distintos ponentes coincidieron en valorar las nuevas tecnologías como instrumentos que vienen a revolucionar las estructuras económicas y las pautas de conductas sociales, las opiniones eran bien diferentes a la hora de analizar el sentido en que estas van a alterar las relaciones de poder y las formas de Occidente.

La canadiense Celine Saint-Pierre dejó entrever que, para ella, el impacto de las nuevas tecnologías sobre las tareas de empleo están revelando como negativo, sobre todo en lo que hace referencia a los "subalternos" o trabajadores intermedios del sector de servicios, y en muchas empresas de producción industrial.

La socióloga canadiense, no obstante, hizo hincapié en sus declaraciones a "La Vanguardia" en que el problema no radica tanto en el nivel de desempleo que se pueda alcanzar, como en el hecho de que la riqueza, excesiva o no, no será distribuida adecuadamente. "Es evidente que la nueva revolución técnica permitirá reducir la intervención humana en la producción, pero esto no quiere decir que conduzca a una sociedad de ocio". "Se reducirán las horas de trabajo -continúa- pero también, y en la misma proporción, el salario. Esto origina que la gente esté cada vez más preocupada por conseguir un empleo en su tiempo libre que le permita cubrir sus necesidades".

## Sindicatos reaccionarios

Jesús Ibáñez Alonso, catedrático de la Facultad de Sociología en la Universidad Complutense de Madrid, aún se muestra más radical en su pesimismo que su colega canadiense. Para él la tecnología no liberará el tiempo ni las ener-

gías humanas, ni tampoco comportará una sociedad de goce. "De hecho ocurre lo contrario: vamos hacia una sociedad de miseria. Aunque se creen nuevos puestos de trabajo, cada vez van a ser menos los humanos participantes en la producción y el consumo, porque no se va a reparar el paro. Es curioso -añaga- que hoy día los sindicatos se estén convirtiendo en colectivos reaccionarios. En Francia, es paradójicamente el Gobierno quien desea repartir la hora de labor mientras que son los productores quienes se niegan a esta redistribución del trabajo, y su distribución del trabajo no habrá distribución del consumo".

Es una suerte que otros de los expertos en el tema no pinchen en sus profecías. Vicente Verdú, responsable de la sección de opinión de "El País", piensa que "hace tiempo que el trabajador se caracteriza no sólo por su función productora, tan importante como era su capacidad-necesidad de consumo. Su aportación económica también se da en el tiempo libre, a la hora de consumir". Los avances tecnológicos -aúga- eliminarán tiempo de la jornada laboral.

Fernando H. Cardoso también mantiene su fe en la buena nueva tecnológica, "la revolución posindustrial, la robótica, la informática, la ciencia, el progreso definitivo, pueden dar lugar a una sociedad, con mayor bienestar, en la que el hombre pueda por fin liberarse, al menos parcialmente, del trabajo y dedique el tiempo libre a su propia realización. Esa línea se puede observar comparando la situación de clase obrera de la Europa actual con la de hace 40 o 50 años".

El mundo del futuro, en esto coinciden la mayoría de los sociólogos, generará sus propias contradicciones, que serán en muchos casos, distinas de las actuales.

JUAN LAGADERA  
ANTONIO CAMBRILS

## RUTA GASTRONOMICA

### comer y beber

#### BARCELONA

**COCINA CATALANA**  
Can Cortès. El celler dels vins catalans. Visteo gastronomico por la ruta del vino. Enero, cocina Terra Alta. Museo de los vinos y caves de Catalunya. Ctra. Rabassada, km. 6,5. Teléfono n.º 674-1740.

Rolig Rubió, Rest. ante jard. Sèneca, 20. T. 218-52-22. Tancat dimarts i fest. Tanc. cret.

Can Travi Nue. Antiga Masia Parat d'Orto. Antic cant de Sant Celoni, s/n. T. 309-39-87. Cerrado dom. noche. Salones privados.

El Castell. Montjuïc. T. 242-31-12. Vinya única. Cocina regional e internacional desde 19 a 23 horas. Recinto del castillo.

L'Alt. P. Miramar (Montjuïc). T. 241-30-82. Cena con Barcelona a sus pies. Cocina regional. Interrumpida de 13 a 23 horas.

Ingles. Siquerra, 17. T. 302-23-38. Pescados, mariscos y selecta carta.

Corbès. Siba. Ania, 25. T. 317-11-12. Carta todos platos económicos.

Moderno. Hospital, 5 (secc. Rambla). T. 301-41-24. Carta selecta.

Sogues. Rebotiga de "Pitarra" D'Areny. 56. T. 301-15-47. Tancat dimarts i fest. Tanc. cret.

La Font del Gai. P. Santa Madrona, s/n. (Montjuïc). No cierra ningún día. T. 224-35-34.

El Abrevedero. Vía Vilà, 77. T. 241-30-83. Restaurante cocina catalana. Abierto todos los días.

La Jijonense. Riba. Catalunya, 35. T. 317-37-37. platos del día, espec. tortillas. Ab. hasta 2 madrugada.

**COCINA ITALIANA**  
Gros Dues. P. en castell. P. Ntra. Sra. del Coll, 16. T. 210-32-03.

**SANDWICHERIA**  
Piscisaltre. Riba. Catalunya, 40. T. 317-45-50. Sandwiches e hotchickiana. Ab. hasta 2 madrug.

#### ESPECIALIDADES CATALANAS Y FRANCISES

O'Fassina. Mariano Gual, 90. T. 209-69-40. Menú especial mediodía. Recomendaciones menú al plato.

Parisi Guineard. C/ del Ovidio, n.º 3. Cerrado todos los fines. T. 225-74-87. Local climatizado.

Rigolotto. Fígols, 34. esp. Juan Gual. T. 339-72-14. Cerr. dom. noche.

**BARQUETES Y CONVENCIONES**  
Hotel Majestic. Paseo de Gracia, 10-75. T. 215-40-12. Barquetes, reuniones de trabajo. Salones de gran capacidad.

**COCINA RUSA**  
Costa Verde. Sagrada, 182 (secc. Casp). T. 345-30-39. Parking.

Urbala. Siles, 202. T. 346-21-65. Sal. priv. Coc. clásica.

**COCINA ARGENTINA**  
Los Troncos. Do de Mayo, 230, esp. Indus. T. 347-62-48. Parr. mix. 960 pax. Cred. Parking. Cerr. martes.

**BURRIT**  
Tip-Top. Carderfà, 521. T. 219-49-85. Mediodía: 675 p. Festivos: 1.300 p. Noches amenizadas: 1.500 p. Parking.

**COCINA HINDU**  
Maharajah. Entença, 137 (secc. Av. Poma). T. 423-34-40. Gurmukh Hindu. Exquisitas espec. Domingos cerrado.

**RESTAURANTE MARIQUERIA**  
Maric. Diagonal, 529. T. 228-78-41. "Parr. maric. dan. de Sant Carles". Restaurant, barra degustació i venda de maric.

**RESTAURANT JARDI**  
Turia Garden. Riba. Catalunya, 41. T. 322-31-26. Obert fins a 3 mat. parr. jabojo i camis.

**COCINA URUGUAYA**  
La Rueda. Rosellón, 285. T. 358-53-53. Carnes a la brasa. Cocina típica uruguay.

#### ANDORRA

Don Pelayo. Av. Principat Berthou, 68. T. 9733-2005. Platos combinados y bar restaurante.

Hotel Paris Londres. En Andorra. T. (9738) 2014. Ambiente agradable. Hab. con musica. Park. mismo hotel.

#### MADRID

**COCINA TÍPICA INTERNACIONAL**  
Hotel Rest. Presidencia. P. Castell de S. Vicente, 14-16. T. 247-08-00.

**COCINA CATALANA**  
L'Empedra. C/ Comandante Zorita, 32. T. 250-85-42. Salones privados. Apericuchos.

#### GIRONA

**COCINA CATALANA**  
El Sopch. Ctra. Vilabertran, s/n. Girona. T. 972-83-75. Martes cerrado.

#### VALENCIA

**PESCADOS Y MARISCOS**  
Lemuel. C/ Burriana, n.º 40. Tel. 96-373-01-15. Arron a banda.

## seguimos "esquiando a tope"

ASTON

+ASTON  
 +Combinchu  
 +Luz  
 +Musica

MOKHACHON  
 Cádiz 09. 31.30.34  
 www.0602.03.01



## Pessarrodona subraya el papel de Virginia Woolf como difusora del Grupo de Bloomsbury

Como complemento de la exposición sobre el Grupo de Bloomsbury que se exhibe en Barcelona, ayer se inauguró en el Centre Cultural de la Caixa de Pensions un curso «con el que la institución abre temporalmente» dedicado a estudiar la figura y la obra de todos los intelectuales que integraron aquel núcleo original y renovador. Aunque el tema fue abordado el lunes, fuera de programa, por Quentin Bell (el miembro más joven del grupo), quien habló en el Instituto Británico de las memorias tempranas de Virginia Woolf, la conferencia inaugural fue pronunciada ayer por la escritora María Pessarrodona, comisaria de la exposición.

La poeta y traductora catalana (autora de numerosos textos sobre Virginia Woolf y de la versión castellana de la biografía que de la escritora británica escribió Quentin Bell) destacó la actualidad del Grupo de Bloomsbury, analizando los factores comunes de sus componentes, cuya obra ha tenido repercusión en la economía, las artes plásticas y la literatura. En opinión de María Pessarrodona, la recuperación del grupo se produce a partir de 1968, año en que se publica la obra de Quentin Bell «El Grupo de Bloomsbury».

Parafraseando al profesor Sam Abrams, quien afirma que el Grupo de Bloomsbury es un generador por sí mismo, María Pessarrodona afirma que también Virginia Woolf personificó todo un género literario. «No hay que olvidar que 1968 fue el año del «women's lib» y todos los que hemos entrado en el Grupo de Bloomsbury lo hemos hecho a través de la Woolf», dijo la escritora, una de nuestras primeras especialistas en la obra de la autora de «Las olas».

### Contra la moral victoriana

La conferenciante recordó que John Fowles, en su obra «La mujer del teniente francés», dice que en 1868 todo era posible: «En efecto —añade Pessarrodona—, 1868 fue el año en que Stuart Mill pidió en el Parlamento que se diera el voto a las mujeres; fue entonces cuando nació el fermento del socialismo, un socialismo no dividido, y también entonces se formó una moral totalmente nueva respecto a la del Renacimiento».

Roger Fry, el miembro de más edad del grupo, nace en 1866 y el resto de componentes, a partir de 1880. «Todos ellos viven el fermento de las nuevas ideas y la nueva moral y, lógicamente, reaccionan contra la era victoriana. Pero, como dice muy bien Leonard Woolf en sus memorias, esta nueva moral no llega a arraigar».

Entre 1880 y la Primera Guerra Mundial se producen muchos de los hechos que influirán poderosamente en el modo de pensar y de

actuar de los componentes del grupo: la I Internacional, la introducción de las obras de Ibsen en el Reino Unido a partir de «La hija del mar», el socialismo fabiano, el «fellowship of the new life» que reivindica la homosexualidad, el escándalo Oscar Wilde, las luchas sufragistas y la aparición a fin de siglo de la mujer nueva y liberada que George Gissing refleja en su novela «La mujer diferente».

«Todo esto queda truncado con la gran guerra, pero al mismo tiempo da cohesión al grupo, el pacifismo, el antimperialismo, la incorporación del arte a la vida, la ruptura con la novela tradicional. Y, por primera vez en la historia de los grupos ingleses, se da una cohesión de hombres y mujeres en igualdad de condiciones».

### Programa exhaustivo

Cuando María Pessarrodona empezó a estudiar el tema de Bloomsbury, en 1972, existía muy poca bibliografía sobre sus componentes. «No existían biografías de casi ninguno de los autores del grupo —comenta la escritora—.

Había una biografía de Keynes, en la que se escondían nada menos que veinte años de homosexualidad. Y otra de Lytton Strachey, en la que se intenta antagonizarlo con Virginia Woolf. También estaban las memorias de Leonard Woolf. Pero ha sido en estos quince años cuando ha crecido enormemente el interés por aquellos autores y ahora disponemos de una obra pensada para estudiar y contrastar con la presencia de especialistas británicos y catalanes, cuyas aportaciones se espera que configuren un curso exhaustivo. Quentin Bell (profesor en Sussex), Robert Skidelsky (economista y biógrafo de Keynes), Lord Noel Annan (ex rector de King's College y biógrafo de Leslie Stephen) y Lyndall Gordon (profesora en Oxford) son algunos de los conferenciantes invitados.

La exposición barcelonesa sobre el Grupo de Bloomsbury, la primera que se organiza en el mundo sobre el conjunto de sus componentes, ha comenzado a tener eco en la prensa extranjera. Así, el diario «International Herald Tribune» dedicaba a la muestra una página de su suplemento del pasado fin de semana.

Acompañaban la información, firmada por la escritora residente en España Mary Peirson Kennedy, reproducciones de algunos de los cuadros exhibidos en la exposición.

ROSA MARIA PIÑOL

## Editores y agentes españoles regresan satisfechos del certamen

### La Feria de Francfort ha revelado un creciente aprecio por nuestras letras

La XXXVIII edición de la Feria del Libro de Francfort, concluida el pasado lunes, ha carecido de un libro o un autor estelares, codiciados por todos los editores presentes. Sin embargo, el certamen ha generado un notable interés por la literatura española, que se ha materializado en numerosos contratos y opciones de traducción para nuestras obras.

Editores y agentes literarios españoles presentes en la última Feria del Libro de Francfort señalan un creciente aprecio del mercado internacional por la literatura en castellano que se ha venido publicando de un tiempo a esta parte en nuestro país. Este interés, que se ha traducido en algunos contratos cerrados y en cientos de opciones de publicación, tiene en autores como Eduardo Mendoza, Maruja Torres o Álvaro Pombo sus focos de atención preferentes.

«La Feria de Francfort es el año pasado —indica Jordi Hertrich, de Anagrama— constituyó un éxito notable para la literatura española. La difusión que obtuvieron autores como Del Giudice, Tabucchi o Pazzi convirtieron las letras italianas, de algún modo, en las triunfadoras del certamen. Ese interés se ha dirigido este año hacia autores españoles».

Beatriz de Moura, de Tusquets Editores, coincide con Hertrich en subrayar el interés general hacia las letras españolas, pero prefiere matizar: «No creo que la literatura española viva un momento eufórico. Hace ya tiempo que trabajamos para darnos a conocer. Yo opino que las largas tareas promocionales están empezando a dar sus frutos. Pero no pienso que el fenómeno pueda ser ubicado estrictamente en la edición de la feria de este año. En Francfort no se cierran demasiados contratos. La feria sirve para concretar operaciones que ya están en marcha y para conocerse con colegas de otros países».

Mario Lacruz, de Seix Barral, reconoce también una mayor atención a las letras españolas, superior al de otros años. Por su parte, un portavoz de la agencia literaria Carmen Bolcells, que representa con inequívoca discreción los intereses de unos 150 autores en lengua castellana, se limitó a decir que «ha

crecido de modo notable la atención de los editores extranjeros por nuestra literatura».

### Los éxitos

A la hora de hablar de los autores que han polarizado este interés, cada uno de los editores consultados muestra una cierta tendencia a ensalzar los méritos y los progresos de los escritores de su escudería. Parece claro, sin embargo, que Eduardo Mendoza, uno de los autores más leídos en España durante los últimos meses, gracias a su novela «La ciudad de los prodigios», ha sido el que se ha llevado la palma. La editorial alemana Suhrkamp ha comprado los derechos de la obra para publicarla en la RFA, y una importante firma norteamericana ha hecho lo propio para difundir la obra en los EE.UU. Varias editoriales francesas se disputan actualmente los derechos de la obra, mientras editoriales de otros países pugnan por las traducciones a sus idiomas. «Es pronto para valorar el alcance final de todo esto —ha indicado una portavoz del agente literario de Mendoza—.

Acabamos de regresar de Francfort y seguimos recibiendo solicitudes telefónicas de derechos».

Maruja Torres, con «Oli Es el» —una aproximación a la figura de Julio Iglesias, a medio camino entre la novela y el periodismo—, ha sido otra de las triunfadoras españolas de Francfort. Alrededor de medio centenar de editoriales de todo el mundo han firmado opciones de compra de esta obra.

Álvaro Pombo, que ya se ha traducido a varios idiomas con ocasión de la feria del año pasado, ha cosechado este año nuevos contratos para Inglaterra y Francia. Otros autores que se han dado a conocer en España durante la presente década y la anterior han alcanzado también



Eduardo Mendoza, uno de los autores más solicitados

ahora de darse a conocer más allá de nuestras fronteras.

Mención aparte merece la buena acogida recibida por el inédito «Textos castivos», una selección de ensayos de Jorge Luis Borges, que ha interesado a una veintena de editoriales y ha merecido el calificativo, en boca de Beatriz de Moura, de «sorpresa real de la feria».

Algunos agentes literarios españoles, que controlan los derechos de autores en lengua castellana de más larga trayectoria, han señalado que la Feria de Francfort de este año ha sido también propicia para sus intereses. Delibes, Torrente Ballester, Vázquez Figueroa, Josep Pla, Llorenç Villalonga y otros prestigiosos escritores españoles de nuestro siglo venían de este modo incrementando su presencia en otros mercados.

Según concluye uno de los editores consultados, «esta proyección de la literatura española puede deberse a un aumento en la calidad de las obras que producimos; o quizás a un interés previo de los editores en otras lenguas, que, tras la consolidación de los autores del «boom» sudamericano, han empezado a dirigir su mirada sobre las producciones literarias de la España posfranquista».

LL. M.

## El Rey inauguró en Madrid el congreso de sociedades de autores

Madrid, (Lid-La Vanguardia) — Los Reyes de España inauguraron solemnemente en la tarde de ayer el XXXV Congreso de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC).

El presidente de este organismo, el poeta y ex mandatario de Senegal, Leopold Sedar Senghor, mostró su esperanza de que el derecho de autor triunfe sobre la piratería, que se ve favorecida por el desarrollo de las nuevas tecnologías. Dijo que es fundamental respetar las obras y retribuir con justicia a los creadores en momentos en que las técnicas modernas se lanzan al asalto de las obras.

Senghor pronunció un discurso en el que hizo un canto a la figura del Rey y a la cultura española a través de los siglos. Refiriéndose a Don Juan Carlos, afirmó: «Es usted la imagen misma de la civilización mediterránea que desde hace 6.000 años nos da modelo del humanismo integral».

El ex presidente senegalés se mostró optimista respecto a los logros de este congreso, cuyas sesiones se desarrollarán hasta el sábado en el Palacio de Exposiciones y Congresos de Madrid. Confío en «el genio del hombre» para encontrar una solución al problema de los derechos de autor y concluyó diciendo que «debe vencer el derecho». Asistían a esta reunión representantes de 127 sociedades de autores de más de sesenta países, que representan a medio millón de creadores.

El presidente de la Sociedad General de Autores de España, Juan José Alonso Millán, agradeció al Rey el que haya aceptado la presidencia de honor de la convención, lo que supone «un respaldo público» a la labor de los que participan en ella. Añadió también al cambio democrático, que ha permitido a la cultura jugar un importante papel.

El alcalde de Madrid, Juan Bartrán, dio la bienvenida a los congresistas y aludó a la necesidad de que la sociedad tome conciencia de los derechos de la creación.

El congreso, que comenzó sus trabajos el lunes, abordó ayer el estudio de «La Convención de Berna y la situación del autor», cien años después de la formalización de este convenio sobre los derechos del creador, y «El desarrollo de las disposiciones legislativas relativas a los contratos de los autores».

CH. N.

**ESCUOLA DE ADMINISTRACION DE EMPRESAS**  
**INSTITUTO SUPERIOR TECNICO DE MARKETING**  
**“EXPERTOS EN MARKETING”**  
Apertura del programa MASTER 86/87  
Nivel: Diplomado en Técnicas de Marketing  
Nivel Superior: Diplomado “MASTER en MARKETING”  
ULTIMOS DIAS DE MATRICULA  
Edad mínima: 18 años  
Información de programas y calendarios posibles (2 modalidades), así como inscripción:  
Avenida Catedral, 6 y 8. Teléfonos 310-75-58 y 310-75-62

## G.D.E. 86-87 Curs de Gestió i Direcció d'Empreses

Enginyers Industrials de Catalunya Associació

Tindrà lloc: del 20 d'Octubre de 1986 fins al març de 1987, els dimarts de 16 h. a 21 h. i els dimecres de 9 h. a 14 h. amb un total de dues-centes hores lectives.

### CPE

Organitzat pel: Centre de Perfeccionament de l'Enginyer de l'Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya.



Patrocinat pel: Departament d'Indústria i Energia de la Generalitat de Catalunya.

Via Laietana, 39 08003 Barcelona  
Telfs. 319 23 00 - 310 67 62

**GRAN EXPOSICION Y VENTA DE ALFOMBRAS PERSAS Y ORIENTALES**  
**HOTEL PRESIDENTE**  
**DEL 1 AL 15 DE OCTUBRE**  
Diagonal, 570 - Tel. 200 21 11  
Horario: 10 a 14, 17 a 21  
Inclusive Sábados Tarde y Festivos  
DESCUENTOS EXCEPCIONALES POR DIMINUCION DE ARANCELES  
• Certificados de origen y garantía de cambio.  
• Facilidades de pago sin recargo.  
**BADI** 50% DESCUENTO  
P.º Pintor Rosales, 10  
Tels. (91) 241 90 88 - 241 35 76  
28008 Madrid



## Al margen

A NTE la comisión que propone a Cultura los libros optantes al premio nacional de traducción quedó constancia del trato discriminatorio para con las versiones de una u otra lengua hispana; limitado ahora el certamen a traducciones de lenguas no españolas, nunca lo ganará una obra catalana —pongo por caso— verídica al castellano y así vehiculada con proyección peninsular e internacional. Máximo cuando, bolsa al traductor aparte, hay medio millón de pesetas para comprar ejemplares de la traducción premiada.

Nuestro argumento palmaria mente se impuso al aludir a la general, escabellada, nube de silencio (no sólo en lo demás de España) creada en torno a Marca Hispánica, una colección auspiciada por la Diputación de Barcelona y de rigurosas traducciones frente al texto catalán, con el correspondiente estudio debido a un especialista, que en sólo año y medio lleva camino de convertirse en el mayor corpus de literatura catalana hasta ahora proyectado al exterior (medio centenar largo de universidades norteamericanas cuentan ya entre sus suscriptores). Obras o antologías de Caillet, Peruch, Fuster, Vinyoli, Espriu, Rodoreda, Benquerrel, Pere Quart, Vil·lalonga, Foix, Riba ("Elegies de Bierville"), Marià Manent, Carner ("Nabí"), como también Miragall, Narcís Oller, Ausias March. A las que en el presente año se añaden: más Espriu, Foix y Riba, toda la poesía de Rosselló-Porcel, con Salvat-Papasseit, poemas de Montserrat Roig y Carme Riera, Porcel, Ruyra, Victor Catalá y los clásicos Turmeda y Jordi de Sant Jordi. Y así hasta ciento.

En la colección, dirigida por José Agustín Goytisolo, colaboran con traducciones y estudios, nombres un tanto al azar, Riquer, Castellet, Gimferrer, Enrique Sordo, Rafael Conte, Sergio Isser, el argentino Vázquez Rial, Marco, Vidal Alcover, Marta Pessarrodona, Jordi Marfà, Sala Valldaura, Ramon Pinvil, Valcorba Plans, Jaume Pont, Batlló, Basilio Losada y alguno de los autores.

Argumento fue de peso para que en adelante las versiones de otras lenguas hispanas entren en el premio nacional de traducción. Miel sobre hogueta si ese logro, y sus amplias posibilidades en orden a divulgar los valores nostros, consigue que los propios autores y la crítica, editores e instituciones nuestras den calor a iniciativas, a realidades, cual la meritada.

M.

*Irène Némirovsky*  
*"El baile"*  
*Traducción de Magdalena Guilló*  
*136 páginas*  
*Muchnik Editores*  
*Barcelona 1987*

U NO de mis placeres confesables estriba en regresar de vez en cuando, por puro goce, a los artículos literarios de E. M. Forster, modelos de sobriedad, precisión e inteligencia. Recuerdo que en uno de ellos, creo que está incluido en "Abinger Harvest" (1936), Forster escribía que no existe mayor satisfacción para el lector que descubrir una hermosa miniatura en una abigarrada tienda de antigüedades y advertir que contiene, en su vista pequeña, un albedío del universo capaz de suscitar honda reflexión en quien lo contempla. Asimismo, Forster aseguraba que si sus tres grandes libros habían sido "La divina comedia", de Dante, "Ocaso y caída", de Gibbon, y "Guerra y paz", de Tolstói, obras monumentales las tres, el libro que más había influido en su obra fue "Erewhon", de Samuel Butler, obra genial, según él, que constituía poco más que un cuento satírico de la época victoriana.

Forster era un hombre frugal que se sentía atraído por los grandes platos, pero prefería degustar las pequeñas raciones, por supuesto de calidad. Me hubiera gustado conocer su opinión de "El baile", de Irène Némirovsky, que ahora nos llega gracias a la fina sensibilidad de Mario Muchnik, uno de los escasos editores pequeños de este país que posee un concepto claro del imparable papel que puede jugar, desde su modesta posición, el gusto por la buena literatura. Lo más probable es que Forster no leyera la obra cuando Bernard Grasset la dio a conocer en Francia en 1930. Pero de haberlo hecho, sin duda se hubiera detenido a reflexionar como si tuviera entre sus manos una energía porcelana miniaturada de Bachelard.

El libro de Irène Némirovsky es exactamente una miniatura literaria. No creo que el original supere las cincuenta o sesenta cuartillas. La versión española alcanza las ciento treinta y seis páginas gracias al tipo de letra utilizado en la impresión. Me inclino a considerarlo un cuento, en relato largo más que simplemente una "nouvelle" a la manera anglosajona. Pero eso importa poco. "El baile" es, al margen de cualquier adscripción genérica, una pieza cuya importancia

radica en su perfección formal y estructural, enmarcada en el expresionismo centroeuropeo, y en su facultad de describir primorosamente una clase y una época veintidosa de unas pocas pinceladas de trazo magistral. Por otra parte, y si no estoy mal informado, es la una de las pocas obras que ha sobrevivido a su infortunada autora.

## Estampa burguesa

Irène Némirovsky era rusa, nacida en Kiev en febrero de 1903. Su padre, gran banquero judío, tuvo que exiliarse con su familia tras la revolución de octubre, hasta recalcar finalmente en París. Irène había sido educada en francés por su madre, de manera que una vez en Francia estudió Letras y comenzó a escribir bajo seudónimo. En 1928 redacta "Le bal", que se edita en 1930 y obtiene inmediatamente una considerable resonancia. Parece ser que el crítico Paul Reboux comparó el talento de Némirovsky con el de Colette. Al declararse la guerra, los hijos raciales obligaron a los Némirovsky a refugiarse en Saône-et-Loire, pero poco después Irène fue igualmente apresada por los nazis y deportada a Auschwitz, donde murió en 1942, tres meses antes de que sucumbiera su marido.

Ignoro qué ha sido de los papeles que Irène Némirovsky escribió con posterioridad al éxito obtenido por "El baile". Quizá no se salvaron del drama familiar. O tal vez nunca ha jugado conveniente mostrarlos a la publicidad. Sin embargo, una vez leído "El baile" con el impulso de un solo aliento, pienso que hubiera sido bastante conveniente comprobar la capacidad de registro de esta vez leída "El baile". ¿Habría podido ir más allá de lo ya conseguido? ¿Puede cualquier lector suficiente para enfrentarse con una obra de mayor envergadura, en este pequeño libro, medido y ajustado como un poema de la dificultad y lo perverso, ofreció a mejor de sí y agotó sus energías creadoras? Es conveniente plantearse la cuestión, entre otras cosas porque en verdad resulta inevitable, aun sabiendo de antemano que no existe la respuesta satisfactoria y la especulación no es válida ni útil. La única certeza que se dispone es "El baile", y a estas alturas, cincuenta y siete años después de su aparición, no queda otra alternativa que centrarse a la obra.

En la introducción, el editor —imagino que será el editor español, o sea, Mario Muchnik— escribe que "El baile" es una "histo-

## Días de varia luz

## Historia de un gesto de perversión



Irène Némirovsky

ria de nuevos ricos". Lo es, que duda cabe, puesto que la familia Kampf, antiguos residentes de la vieja y modestísima calle Favart, gozaron de su nueva prosperidad para asistir al baile y junto con su institutriz inglesa se condenada a dormir aquella noche en el trastero, para así disponer del mayor espacio posible, vive su adolescencia en soledad y experimenta el dolor de la incompreensión.

Veamos: la estampa reproduce los febriles preparativos de un baile de gala con el que los Kampf intentan atraer a los más encopetados miembros de la rígida sociedad parisiense. Las dos protagonistas del relato son madame Kampf y su hija Antoinette, de cuarenta años. Rosine había sido la amante del señor Alfred Kampf, un oscuro empleado del Banco de París, y durante once largos años estuvo suspirando por escapar del amargo agujero de la pobreza. Ahora, una vez rica, Rosine se ha vuelto orgullosa y despótica y me-

nosprecia a la hija, cuya juventud le parece una afrenta y la sitúa a sus ojos como una peligrosa rival. Por su parte, Antoinette, a quien su madre le niega la autorización para asistir al baile y junto con su institutriz inglesa se condenada a dormir aquella noche en el trastero, para así disponer del mayor espacio posible, vive su adolescencia en soledad y experimenta el dolor de la incompreensión.

## Fluido de humor negro

Hasta aquí los materiales básicos con los que Irène Némirovsky compone su pintura costumbrista, utilizando sabiamente los pinceles y los colores adecuados a una familia horterera en el París de la engañosa década alegre. La segunda parte del relato es la historia de un gesto de perversidad. Aquella noche señalada nada ocurrirá al baile de los Kampf, a excepción de una parentela envidiosa que ha sido invitada con el deliberado propósito de tenerla por testigo del éxodo social de la familia. La burda adquiere tintes de insinuada crueldad. En contra de lo esperado, la vieja, tonta y quisquillosa Isabelle dará fe, con su hipocrita condescendencia, de la magnitud del fracaso. ¿Qué ha ocurrido? ¿Cuál ha sido la auténtica causa del desastre? Simplemente, Antoinette se ha vengado de su madre, ataciéndola por el flanco más débil. Las aguas sucias del Sena se llevaron los sobres trocados que contenían las invitaciones. Rosine lo ignora y sufre inmensamente el

dolor del desaire. En Antoinette no hay signo alguno de culpabilidad ni rastro de ternura. Su carita menuda esconde la imagen oscura y sarcástica del ángel vengador, horrible mueca de la risada infernal cuando la chiquilla muestra con escalofriante dulzura: "Mi pobre mamá..."

Creo que Irène Némirovsky se impregnó de aires butelados al escribir "El baile" en 1928, pese a que formalmente pareciera ignorar los logros del movimiento surrealista. En tanto que mujer burguesa y judía, tiene el mérito de haber desafiado con esta obra a su propia clase con el más lacerante de los desafíos: ridiculizando los prototipos del matrimonio trepador, desprovisto de verdadera conciencia social —lo que consigue transmitir mediante la sequedad de la atmósfera hogareña— y acentuando la tonalidad trágica-mica del desenlace con el flujo de humor negro que podría muy bien haber extraído del mejor Artaud. En el fondo, toda la historia se reduce a una apuesta suelta, pero es una apuesta inteligente que la autora elabora sobre una espesa malla constituida a base de moralidad crítica, puesta a su morde la lengua, lo que es ya mucho, y rematada con un arabesco amoral francamente delicioso. Creo entender que eso último es precisamente lo que ha conservado intactos hasta hoy mismo los demás valores de la obra. Estoy convencido de que Irène Némirovsky se sentiría extraordinariamente cómoda bajo la piel de la dulce, cauta e implacable Antoinette que "un día, ya pronto, daría a algún hombre, mamá chifllo, pero peor para ella..."

Retomando la observación de Forster, "El baile" es una miniatura de valor discutible por azar en cualquier tienda de viejos títulos, que por su asunto y por la manera con que es tratado encaja perfectamente con la sensibilidad del lector actual. Podría haber sido escrita por un narrador francés, alemán o español de las últimas horas, con sólo modificar el tiempo, el lugar y probablemente los objetivos del afán de la pareja por escalar posiciones sociales. Quizá lo que pretendiera con "El baile" Irène Némirovsky era el reconocimiento del poder político con vistas a detentar una parcela del mismo. Unicamente el comportamiento de Antoinette, episodio dorsal de la obra, sería igual. Lo maravilloso es que la desconocida Irène Némirovsky consiguiera su fin tanto en tan pocas páginas como en ser engullida por las turbulencias de la historia, y sin añadir siquiera que su obra la sobreviviría. ¿Quería o capaz de explicarse seriamente lo inexplicable de las aguas profundas de la creación?

ROBERT SALADRIGAS

## Letras sobre las letras

## Cogito, ergo sum

El pensamiento como norma de conducta, el gobierno de nuestros propios pensamientos como premisa de la posesión y dominio de la naturaleza, del progreso científico y técnico, se desmen de aquella revolucionaria formulación en sólo tres palabras que ahora cumple los tres siglos y medio. Y la debemos al último y genial ejemplar de lo que en el Renacimiento había sido el "homo universalis". Esta vez el más célebre de los filósofos franceses, un hombre de armas experto en el arte de la fortificación, un tratadista de música, el físico que desentrañó el fenómeno del arco iris y descubrió la forma de los cristales de la nieve (y dirige la talla de los cristales ópticos), el fundador de la geometría analítica e investigador de las causas de la circulación de la sangre; el genitilhombre, en fin, que allegó a los halagos de la corte, buyendo de las servidumbres de la celebridad y muy celoso de su propia intimidad, de la tranquilidad de pensar desparpado, a poco de cumplir los treinta años abandona el país para vivir incógnito en la



Descartes, por Frans Hals

operosidad comercial de las Provincias Unidas. Y que por lo mismo renunció a publicar el "Traité du Monde" en que, a instancias de sus amigos, pensaba reunir los grandes conocimientos que había logrado en torno a la naturaleza y sobre el cuerpo humano.

Un ambicioso proyecto que en 1637 reduciría a tres ensayos, a tres fragmentos sobre la dioptrica, los meteoros y la geometría, no sin anteponerles un breve discurso

sobre la manera de pensar, la descripción de su propia experiencia intelectual. Si, el hoy célebrísimo y siempre operante "Discours de la Méthode" por bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les Sciences. Plus la Dioptrique, les Méteores et la Géométrie, qui sont les essais de cette méthode", publicado en la holandesa Leyden. Sin nombre de autor, por supuesto. Y que no era otro que el caballero René du Perron Descartes, nacido (1596) en la otra La Haya, la de la Turena.

## "Las mil y una noches" ya tiene autor

Dicho sea con perdón de nuestro paisano el sabio arabista Juan Vernet, autor de la primera traducción directa al castellano (Larousse, 1960) de la celebrísima obra. Verdadera "work in progress" que se iba engrosando, conforme se fueron apareciendo —en torno a las cuatrocientas noches— eran narrados de zoco a todo lo ancho del dilatado Imperio otomano (añadiéndoles, por ejemplo, piezas hoy

famosas cual "Aladino y la lámpara maravillosa" o los "Viajes de Sindbad el marino", ajenos a tal corpus). Quien ahora afirma haber dado con el anónimo autor es un colaborador del gran Massingron, el profesor René Khawam, nacido en la siria Alepo hace sesenta años e hijo de un poeta oral árabe, y que casi cuarenta años ha pasado sobre los manuscritos árabes y los incunables otomanos de los grandes fondos bibliográficos de París, Viena, Londres o El Escorial, para reconstruir el texto y traducirlo al francés palabra por palabra. Esto es, para devolverle el título al numismático Galland, su primer traductor occidental, castamente desvirtuado por consejo de la pía Mme. de Maintenon; y para suprimir cuanto el sabio y libidinoso doctor Mardrus, en pleno Belle Époque, pusiera de su cosecha (y que de este han tomado retraductores occidentales, como nuestro Blasco Ibáñez). Fruto del acucioso y dilatado trabajo de nuestro arabista y paleógrafo es la reciente aparición de "Dunes innomées et serviteurs galants" y "Les Coueurs inhumains" (Phébus), los dos primeros tomos —que suman un millar de páginas— de su ver-

sión de "Las mil y una noches", mientras están en prensa otros dos.

Y vamos al anónimo autor, y al ámbito en que nació su obra. Para el profesor Khawam éste no puede ser otro que el ambiente letrado de la ciudad de Kashgar, donde el Turquestán chino queda hoy en la raya de las fronteras musulmanas de la URSS y las costumbres mongolas arraigan. Y en cuanto al autor, lo identifica en el letrado Hussayn al-Kashgari, ayudado acaso por su hijo Abd al-Ghaffar al-Kashgari, que allá crearon escuela. Se non è vero...

## L'Ecole des Femmes

Bien se despañan contra el conclamado machismo de la literatura, la filosofía y el arte, cinematográfico incluido, de Occidente en punto al tratamiento de la mujer, las treinta y dos universidades de claro nombre —no sabes jugando a Pandora o Proserpina— que contribuyen al volumen "The Female Body in Western Culture" (Harvard University Press) compilado por Susan Ru-

bin Suleiman. Autoridades como Julia Kristeva, Luc Irigaray, Hélène Cixous, Monique Wittig, Nancy Vickers, Marjorie Warner o Christine Brooke-Rose, ésta más blanca y bienhumorada, aguzan sus saberes antropológicos, teológicos, semióticos, legales, psiquiátricos o literarios para deplorar el trato que a la mujer se da en la Biblia, el antifeminismo de Shakespeare, los eternos pigmaliones, las heroínas hollywoodianas de los años 40, el etéreo pecho desnudo de María Virgen en las pinturas renacentistas, los desmudos femeninos de Degas para "voyeurs". Y no digamos el vergonzoso empleo del cuerpo femenino en las composiciones de Magritte, Dali y demás surrealistas, y un largo etcétera, sin olvidar de las inútiles protestas de las protagonistas de Jane Austen o las pausas heroínas de Jean Rhys. Para acabar propugnando la urgencia de un nuevo lenguaje, cuando de hablar del cuerpo femenino se trate. Aunque, a la verdad, en tan beligerantes ensayos apenas si hay barruntos de ello. A menos que dicho "new language" sea meramente el de la crítica al uso. Muchistas que somos, claro.



414







Su nuevo disco "Raíces" se publica hoy, simultáneamente, en todo el mundo

## Julio Iglesias no volverá este verano al Camp Nou, pero cantará en Madrid, Moscú y Leningrado

Nueva York. (De nuestro enviado especial.) - Julio Iglesias grabará hoy, lunes, para Televisión Española, en Madrid, las canciones de su último álbum, "Raíces", para el programa "Sábado noche", que presentará Bibi Andersen y Carlos Herrero. Será una visita fugaz, entre una gala que tiene el sábado en Estaraburgo y la que está anunciada para pasado mañana en París.

Todo esto nos lo cuenta el cantante mientras reposa, entre cuatro entrevistas televisadas para otras tantas cadenas norteamericanas, en el exclusivo hotel Pierre, de Nueva York, donde ha estado alojado el cuartel general durante su breve estancia norteamericana.

Esta movida es el inicio de la habitual gira de verano que este año se incrementará con la presentación en todo el mundo del "clipe" castellano, producción que precede a otro de habla inglesa que comenzará a grabar tan pronto como termine esta campaña. Para esas fechas Julio Iglesias habrá hecho su primera incursión en la Unión Soviética, donde dará dos tandas de recitales, seis en Moscú y otros tantos en Leningrado.

"Nunca estuve allí, ni como turista -nos confiesa-, pero me atrae muchísimo la idea de estos recitales ante un público totalmente nuevo para mí."

Varios de estos recitales "ovónicos" se incluyen en un programa cultural de Unicef, organización a

Hoy viaja a Madrid exprofeso, sólo para grabar una actuación en "Sábado noche", de TVE

la que Julio está especialmente vinculado.

Pero antes de llegar allí el cantante español habrá recorrido media Europa, parte de América Latina, varios países asiáticos y, por supuesto, tocará también España. En nuestro país actuará en las fiestas de Petiscola, pero, según dice, no para promocionar ningún terreno que haya comprado allí, sino porque le apetece volver al lugar donde pasó muchas de sus vacaciones de adolescencia. "Esto de relacionarme con urbanizaciones y terrenos en Petiscola es alguna de las tonterías que he leído últimamente sobre mí", dice Iglesias, quien asegura que tampoco le ha comprado un apartamento en Nueva York a su hija Chabeli. "Antes que pensar en esto tiene mucho que aprender y trabajar todavía".

En estos últimos tiempos, su única debilidad ha sido dejarse seducir por un "río" viejo, el "Pisquero", del que confiesa haber comprado un lote por valor de dieciséis millones de pesetas y por el que ahora le ofrecen ya diezcientos, dado la espectacular subida del caldo citado.

También estará este verano en el castillo de Peralada, sobre todo para quitarse el mal sabor del año pasado, en que los elementos no estuvieron de su parte, y "hará" el estadio Bernabéu, aunque no el del Barça. "Lo del Camp Nou es un recuerdo demasiado bello para modificarlo; ahí está bien, en la memoria, está perfecto".

Ya no es "latino"

Julio Iglesias ha querido recopilar con "Raíces", un álbum que se iba a llamar "Latino", una serie de temas que recuerden sus orígenes, aunque luego se pierda entre el sol, el mar, el cariño y la balada. Pero la gama es muy amplia, no sabemos si atendiendo a una necesidad de mercado o bien porque los temas entroncan por su carácter. Canciones como "O sole mio" o "Amapola", alternan con el "Bambolero" ("Caballo de la sabana") -que ha sido un "hit" en Francia y buena parte de Europa gracias a la versión de Gipsy King, el grupo de gitanos del sur de Francia- "La vie en rose" o "Julio no te rajes". Es un abanico de canciones de toda la vida, temas

populares para los que ha vuelto a contar con Ramón Arcusa para su producción.

De hecho, el disco ha supuesto también un reencuentro con José María Castelli, su fotógrafo de casi siempre, de quien se había distanciado en los últimos tiempos. Castelli fue llamado para dirigir el video del disco, llamado también "Raíces", y que es una producción de 45 minutos compartidos entre el cantante español y Brooke Shields, que hace así su debut en el sistema visual. Castelli había dirigido una película clasificada "S" en España, "Poppers", como el afrodisiaco popular entre el mundo gay, que tuvo como protagonista a José Luis de Villalonga y a Giannina Facio, uno de los romances más célebres de Julio Iglesias.

La acción del video "Raíces" se desarrolla en un cabaret, ambientado en los años 20, donde Julio pesa su eterna soledad. Entonces aparece Brooke y se inicia un idilio donde no falta nada, ni siquiera queda fuera de juego un baile con cierto estilo. O al menos así dicen, que nadie parece querer aventurar nada, excepto "la calidad de la grabación". Nadie habla tampoco de los problemas surgidos por la altura de la guapa estrella, que ha provocado ciertas dificultades a la hora de los planos con cintas.

Julio Iglesias está listo para la nueva gira que le llevará de una



Julio Iglesias posa bajo un póster gigante

parte a otra del globo. Dice que se ha vuelto vegetariano, que no come carne en absoluto, que sigue prefiriendo el marisco en las comidas, aliñadas, eso sí, con un buen vino (el único alcohol que se permite), y bebe hasta cinco litros de agua al día. No ha perdido su obsesión por el sol y su semblante vuelve a ser como el de un caribí bien vestido.

En lugar de su fotógrafo habitual, Álvaro Rodríguez, ha sido Castelli el autor de la fotografía

para la portada del disco que hoy se pone a la venta en todo el mundo. En la imagen Julio aparece en "old style", como si la biografía de una identidad tuviera efectos de regresión. Un regreso al futuro, con traje azul marino, camisa blanca, corbata azul y fondo negro, con un silueteado alrededor de la cabeza, tal como aparece en la foto que ilustra este texto. La vida sigue igual.

JOSEP SANDOVAL

## Semprún: "La ley Miró de cine vaciaba las arcas del Tesoro"

Venecia. (Efe.) - El ministro de Cultura, Jorge Semprún, dijo ayer que el Consejo de Ministros aprobará antes del verano la modificación del llamado "decreto Miró" sobre subvenciones a la cinematografía, que "todo el mundo sabía que había que cambiar, porque vaciaba las arcas del Tesoro". Semprún, que llegó a Venecia para inaugurar la exposición dedicada a Goya, dijo que el llamado "decreto Miró", que en los últimos seis años ha

regido las ayudas al cine español, "estaba funcionando mal y había que tomar medidas".

Semprún agregó que "en una industria artesanal como la cinematográfica española cualquier cambio produce revuelo, por la costumbre del proteccionismo estatal. La inquietud pasará cuando se entienda que se va a incentivar la inversión privada, con créditos blandos de la banca oficial y un acuerdo entre TVE y el Ministerio de Cultura".



Marta Pessarrodona

## El Teatre Lliure dedica hoy su sesión mensual "Paraula de poeta" a Marta Pessarrodona

"Homenatge a Walter Benjamin", conjunto de prosa poética (no poemas en prosa, como prefieren llamarlos su autora) de resonancias berlinesas y londinenses, es hasta ahora la última entrega poética de Marta Pessarrodona, a la que el Teatre Lliure dedica este lunes la sesión de su ciclo mensual "Paraula de poeta".

Bajo la dirección de Carme Portaceli, que se ha ocupado asimismo de la selección de los poemas, el verbo poético de la autora se completará hasta el momento con los libros "Berlin suite" (1985), compuesto tras una estancia en la capital alemana, y el recién editado "Homenatge a Walter Benjamin" (Columna).

Traductora, crítica literaria, narradora y entusiasta asesora y

colaboradora en diversos proyectos culturales, Marta Pessarrodona publicó en 1969 su primer libro de poemas, "Setembre 30", con prólogo de Gabriel Ferrater. Le siguieron "Vida privada" (1973), "Memòria I" (1979) y "A favor meu, nostre" (1981). En 1984, Llibres del Mall recogió toda su poesía publicada hasta entonces en el volumen "Poemes, 1969-1981", al que se incorporó un poema inédito, "Eros més que Thánatos". La producción lírica de la autora se completa hasta el momento con los libros "Berlin suite" (1985), compuesto tras una estancia en la capital alemana, y el recién editado "Homenatge a Walter Benjamin" (Columna).

pezó caracterizada por un cierto realismo social, para tornarse cada vez más lírica e intimista. En "Berlin suite" deriva hacia lo histórico, y en "Homenatge a Walter Benjamin" es más filosófica, y crea que más estoica.

Marta Pessarrodona ha confesado siempre que escribe por placer y seducción, convencida de que "las cosas no dichas ni escritas no han sucedido nunca". También por placer se ha sumergido en la obra de autores como Virginia Woolf, Christa Wolf, Doris Lessing o Marguerite Duras, estudiándola, y en muchos casos, traduciéndola. Especialista en literatura anglosajona -y singularmente en el grupo de Bloomsbury-, ha escrito prólogos, estudios y numerosos artículos referidos a este ámbito. Como narradora, publicó hace algunos meses el libro "Narracions", firmado por Nissa, un especial "alter ego" de la autora. Sus reflexiones sobre literatura y cultura en general aparecen regularmente en las páginas de "La Vanguardia".

ROSA MARIA PIÑOL

**ARNAU**

**QUE MAÑA TIENE EL ARNAU**

**LITA CLAYER**  
"LA MANA"  
**PIPPER**  
**SHIRLEY ARRIETA**  
**CLAIRE SIMPSON**  
**PILAR QUIROGA**  
**RODRIGO DURAN**  
**Y**  
**MELISSA**  
**BALLET ARNAU 90**

**ESTRENO**

**ARNAU**  
Avda. Paral·lel, 60  
RESERVAS  
Tel. 242 28 04

Horario 6.30 y 11 h.  
Sábados 10.30 y 1.15 h.  
Miércoles Descanso.

Filmloteca de la Generalitat de Catalunya

demà:

**FRANÇOISE FABIAN**  
presentará  
Trois places pour le 26  
de Jacques Demy (V.O.S.E.)  
dins del cicle "Homenatge a Françoise Fabian"  
(per a més detalls vegeu cartelleres)

POCUMS DE JÓVES INTERPRETS  
100. CICLO (Germà Magí)  
SECRETARIAT DE JÓVES MUSICS DE  
**JOVENTUTS MUSICALS DE CATALUNYA**

Avui, dia 8 de maig, a les 21 hores  
**FRANCISCO GARRITO**, guitarra  
Bertrando Brown, Feli, Clarinet  
**IGNACIO LOPEZ**, guitarra - Weiss, Scarlatti, Albeniz, De la Maza  
**AUDITORI EDUARDO TOLDRA**  
CONSERVATORI SUPERIOR MUNICIPAL DE MUSICA  
Carrer Urre, 110. Entrada gratuïta  
Informació: Avençades Musicals  
de Catalunya

Apuntament de Barcelona: Montaner, 182, 2, 1.º - Tel. 230-30-09

**Del realismo al estoicismo**

La escritora -que justament estos días ha coordinado en Barcelona los debates sobre "La diversidad cultural en el diálogo Nord-Sud", desarrollados por la Comisión Internacional de Difusión de la Cultura Catalana, de la que es responsable- define así su evolución poética: "Mi poesía em-

**MOZARTIANA**  
1987-1992

8 de maig de 1989, a les 21 h. Palau de la Música

**ORQUESTRA SOLISTES DE CATALUNYA**  
Enrique Bätz, director

Karin Adam, violi

Sinfonía núm. 15 K. 124  
Concert per a violi núm. 4 K. 218  
Cassació K. 99  
Sinfonía núm. 29 K. 201

**Informació CARTELLERA**

Organiza:  
JOVENTUTS MUSICALS DE BARCELONA, Tel. 215 29 18

Consellerat de Catalunya  
Departament de Cultura

Agència de Barcelona

Caixa Barcelona



# Jesucristo en las portadas

VÍCTOR M. AMELA

El 25 de diciembre, fum, fum, fum. Si, humo, humo de las hogueras para alejarse al inane sol a su nacimiento, a su renacer. Y si es el día del nacimiento del sol victorioso (Natalis Solis Invictus); "per Nadal, un pas de pardal". El pujante culto a deidades solares en el Imperio Romano del siglo IV inclinó al astuto espíritu unificador de Constantino (año 321) a imponer que también el cumpleaños de Jesús se celebrase el 25 de diciembre (era el 6 de enero hasta entonces). En el 325, el romano quiso una religión imperial, y convocó el

Concilio de Nicea, donde por votación quedó establecido que Jesús era un dios, y no un mortal profeta...

## Jesús, enigmática figura

A partir de entonces la historia del mundo tuvo un eje en la enigmática figura de Jesús. ¿Mesías, enviado, profeta, rey de los judíos, esenio, zelote, fariseo, hombre, hijo de Dios? La primera biografía de Jesús conocida se escribe en torno al siglo IV: los Evangelios literarios canónicos. Pero desde entonces no ha dejado de escribirse sobre Jesús el Cristo: cada año se publican decenas de libros sobre Él, y su bibliografía es

tan inabarcable como los granos de arena de las playas. Desde eruditos estudios sobre antiquísimos papiros egipcios con narraciones míticas luego calcadas en los Evangelios ("Jesús, 3.000 años antes de Cristo", Plaza y Janés) hasta novelas populares como la del último premio planeta ("La prueba del laberinto", de Fernando Sánchez Dragó), Jesús palpita en los mostradores de las librerías.

## De Renan a Saramago

La polémica sobre la divinidad de Jesús es multisecular y origen de anatemas, cruzadas anticatólicas,

acusaciones de herejía. El revuelo más próximo de esta controversia lo desató el filósofo francés Ernest Renan en 1863 al publicar "La vida de Jesús", biografía traducida a casi todas las lenguas conocidas y considerada blasfema por mostrar a Jesús como hombre más que como Dios. Recogieron luego el testigo el italiano Giovanni Papini, con su también traducidísima "Historia de Cristo" (1921), y el cretense Nikos Kazantzakis, con novelas como "Cristo de nuevo crucificado" (1948) o "La última tentación de Cristo" (1954). Hasta "El Evangelio según Jesucristo", publicado este año por José Saramago.

los templarios" (pretende que el descubrimiento de la auténtica naturaleza de Jesús desató la persecución a muerte de cártanos y templarios) o "Los secretos del Gólgota" (pretende consolidar los orígenes zelotes de Jesús, de su padre, que identifica con Judas de Gamala, y de su hermano, que sería el Bautista). Eso no es todo: Michael Baigent, Richard Leigh y Henry Lincoln posulan en sus obras "El enigma sagrado" y "El legado mesiánico" (en la misma colección) que Jesús pudo tener descendencia, que su linaje ha podido llegar hasta hoy en Francia, que pudo haber varios Cristos... y se exploran en detalles acerca de los tiempos de Jesús y de los primeros días del cristianismo. Estos autores acaban de publicar ahora "El escándalo" de los rollos del Mar Muerto, libro en el que denuncian el escamoteo de parte de esos textos esenios hallados en Qumran, cruciales para conocer aquellos días.

## El linaje secreto de Cristo

¿Qué mejores fechas que estas de la Natividad de Jesucristo, nuestra milenaria divinidad solar, para husmear en su ingente biobibliografía? El lector curioso está de suerte: los neocristólogos más o menos apócrifos proliferan más que nunca en inusitada apoteosis y alentados por enormes éxitos de ventas, como los de Juan José Benítez y su saga "Caballo de Troya" (I, II, III y IV, en Planeta), un viaje al Jesús anterior a su irrupción en la vida pública, o "El enviado" (Plaza y Janés), una aproximación a través del estudio de la Sabana Santa por científicos de la Nasa, o "El testamento de san Juan" (Planeta).

## Proliferan ahora los neocristólogos, y la figura de Jesús, con incontable bibliografía, palpita en los mostradores de las librerías

a saber, "el último y dramático testimonio de un apóstol que contribuyó a manipular el mensaje de Cristo".

Si de eso se trata, mejor leer "El hombre que creó a Jesucristo", del estudioso Robert Ambelain, que aporta datos sobre el papel de san Pablo en la divulgación del mensaje de Jesús. Este es uno de los libros de una colección específicamente volcada en el asunto: "Enigmas del cristianismo", de la editorial Martínez Roca, con títulos como los que siguen. Ambos también de Ambelain, "Jesús, o el secreto mortal de

## Textos esenios

En torno a esos textos, véase la obra de Elaine Pagels, así como las recientes traducciones de Florentino García Martínez en editorial Trotta. "El Evangelio de los esenios" (editorial Sirrius), de Edmundo Székely, dice ser precisamente traducción directa del arameo de las enseñanzas de Jesús.

Y también puede verse a Jesús a través de Judas en "El evangelio según Judas" (en Salvat), una erudita y documentada novela del polaco Henryk Panas, construida sobre textos de Ireneo, Teodoro y Epifanio, teólogos calificados luego

protestantes como apócrifos, y "Memorias de Judas", de Petrucci della Gattina.

Y otra tribuna sobre Jesús (en Martínez Roca) es la de Hugh J. Schonfield: "Jesús, ¿Mesías o Dios?", "El partido de Jesús" y "El complot de Pascua", en la misma línea que los de Ambelain, como es el caso de "El hombre que se convirtió en Dios", de Gerard Messadié, o "Jesús el mago", de Morton Smith. ¿Hay alguna otra vida que dé más de sí, mítica, mística, épica y literariamente? Feliz Navidad. ■

## NOVETATS CATALANES DEL MES ELS VOSTRES LLIBRES

### CURIAL EDICIONS CATALANES

EL COSTUMISME EN LA PROSA CATALANA DEL SEGLE XIX, Enric Casassuy. «Biblioteca de Cultura Catalana», 72.

### EDI-LIBRE/COLUMNA

EL TRAPEZ, Rafael Bertran Montserrat. Col·lecció «De Tinta», 2. 113 pàgs.

EL TREU DE LA LLIT, Enric Soler. Col·lecció «De Tinta», 1. 157 pàgs.

### EDICIONS 62

CASES MODERNISTES DE CATALUNYA, Ona P. de Cabanyes i Toni Cabanyes. «Vida i Costums dels Catalans», 18. 264 pàgs.

TANTS INTERLOCUTORS A BASSERA, Manuel de Pedro. «El Balastró», 250. 256 pàgs.

BRESÇA, Isabel Clara Simó. «El Cançó», 146. 112 pàgs.

BRUKA DE DOL, Maria-Mercè Marçal. «L'Espectacle», 152. 96 pàgs.

LA CONFERENCIA DEL DOLOR, Carlo Emilio Gadda. «Les Milers Obres de la Literatura Universal/Sigle XXI», 73. 208 pàgs.

JOAN MIRÓ, Rosa Maria Mestres. «Pere Vergés de Biografies», 47. 180 pàgs.

ELEONORA DUSE, Doris R. Maurer. «Pere Vergés de Biografies», 48. 178 pàgs.

L'HOMME FRED, William R. Burnett. «Seleccions de la Cua de Palla», 130. 176 pàgs.

TOY ES CADUC, José Cuatrecasas. «Poètica», 25. 104 pàgs.

### EDICIONS DESTINO

L'AVENIR ES LLARG, Louis Althusser. Traducció de Maria Pessarrodona. Col·lecció «L'Ancre», 484 pàgs.

PÀLLID CAVALL, PÀLLID GINET, Katherine Anne Porter. Traducció d'Albert Pla. Col·lecció «L'Ancre», 250 pàgs.

ELS DEUS INACCESSIBLES, Miguel Àngel Riera. Col·lecció «L'Ancre», 236 pàgs.

LA FORMACIÓ DEL PENSAIEM DE WILLIAM MORRIS, Anna Calvera. Col·lecció «L'Ancre», 350 pàgs.

UNA VÍSSAGA DE JOERS A BARCELONA (ELS CAPEVILLA), Zoraida Sardà i Ramon Mianer. Col·lecció «Gran Llibreria d'Il·lustrats», 208 pàgs.

PER ACABAR, Josep Pla. Col·lecció «Crisa Completa», vol. A. 977 pàgs.

LA DOLÇA MIRADA, Anna Balcells i Montse Ginesta. Col·lecció «Infant i Il·lustrat», 26 pàgs.

ELS TRANSPORTS TERRIBLES DEL PROFESSOR GALAX, Tony Ross i J. Willis. Traducció de Montse Ginesta. Col·lecció «Infant i Il·lustrat», 26 pàgs.

### EDICIONS DE L'ALBÍ

ANTOLOGIA QUERALTINA (2 volums), Pròleg de Josep M. Ballarín. Selecció de Climent Forner. 448 i 190 pàgs. respectivament.

### EDICIONS LA CAMPANA

EL VESTIT DEL DIABLE, Michel Pastoureau. «Temes curiusos de La Campana», 1. 148 pàgs.

CINC ANYS A LA SELVA DE LA GUIANA, Carles Santasusagna. «Temes i Gènere», 2. 328 pàgs.

LES TRES GLORIOSES, Néstor Luján. Premi Pere Quart d'Humor i Satira 1992. 216 pàgs.

EL NOI DE LA MARE, Joaquim Carles. Finalista Premi Pere Quart d'Humor i Satira 1992. 112 pàgs.

MITOS NEGRES, Néstor Luján. «Tots de Ficció», 2. 120 pàgs.

### EDICIONS PROA

LA IMITACIÓ DE CRIST, Tomàs de Kempis. Col·lecció «Clàssics del Cristianisme», 31.

ELS SAGRAMENTS, ELS DEURES, Ambrós de Milà. Col·lecció «Clàssics del Cristianisme», 32.

### EDICIONS DELS QUADERNS CREMA

L'ANY DE L'EMBOIT, Ferran Torrent. «Mimema de Butaca», 49. 294 pàgs.

POESIA, Josep Carner. «Sante Gram», 14. 1384 pàgs.

LA METRICA I EL RITME DE LA PROSA, Salvador Oliva. «Assaig», 13. 353 pàgs.

LLINGUA ESCRITA I LLENGUA NACIONAL, Josep M. Nadal. «Assaig Mitjà», 6. 160 pàgs.

OLIVET, MOULINEX, CHAFFETEAUX ET MAURY, Quim Monzó. «Mimema de Butaca», 4. 153 pàgs. Obra reimpresa.

### EDITORIAL CRUÏLLA

EL TÀLP EUDALD I ELS CAPS DE CARBASSA, Malt Carranza. Il·lustracions de Lluís Feliu. «La Pipa de la Pau», 1. 64 pàgs.

EL TÀLP EUDALD I EN BERNAT POCAPILA, Malt Carranza. Il·lustracions de Lluís Feliu. «La Pipa de la Pau», 2. 64 pàgs.

LA GALERA, S.A. EDITORIAL

TOTS ESTÀVEM GULLATS, William Saroyan. Traducció i adaptació de Josep Vallverdú. Col·lecció «Cronos», 37.

EL REI DE LA SALESTA, Raymond Planes. Traducció i adaptació de Francesc Garriga. Col·lecció «Cronos», 38.

UNA CARRETTADA DE PROBLEMES, Andrew Matthews. Il·lustracions de Tony Ross. Traducció i adaptació d'Antoni Ferrando. Col·lecció «Els Grumets de Mar Enlla», 2a. sèrie, 75. Edició recomanada a partir de 10 anys.

LLADRES DE CAVALLS, Josep Vallverdú. Il·lustracions d'Isidre Mones. Col·lecció «Els Grumets de la Galera», 2a. sèrie, 106. Edició recomanada a partir de 10 anys.

### EDITORIAL EMPÚRIES

L'AVENTURA DEL LLIBRE CATALÀ, Joan Fuster. «Biblioteca Universal Empúries», 104 pàgs.

VIDA I MORT DE LES LLENGUES, Carme Junyent. «Biblioteca Universal Empúries», 144 pàgs.

DE LA FRASE AL TEXT, TEORIES DE L'US LINGÜÍSTIC, Josep M. Castells. Col·lecció «Empúries», 272 pàgs.

EL TEST DE RORSCHACH, Xavier Lloveras. Col·lecció «El Vermell» (poesia), 64 pàgs.

TESTU DE LES PAPAIRES, Albert Rigol. Col·lecció «Tots de paper», 128 pàgs.

HISTÒRIA DE L'OPERA ITALIANA, Roger Allier, M. Heitbrun, F. Sans Rovers. Col·lecció «Empúries», 240 pàgs.

IL TROVATORE, Giuseppe Verdi. Col·lecció «Empúries», 112 pàgs.

CAVALLERIA RUSTICANA, Pietro Mascagni. Col·lecció «Empúries», 72 pàgs.

LA TERMINOLOGIA TEORICA, METODES I APLICACIONS, M. Teresa Cabré. Col·lecció «Les Naus d'Empúries», 328 pàgs.

### EDITORIAL EUMO

LLIBRE DE CANÇONS, Joaquim Mado. La més completa cronologia de cançons tradicionals catalanes.

### EDITORIAL LAERTES

DEL CURRÍCULUM ALS CRÈDITS, Dolores Freixenet i Cristòfol A. Trepal. «Lectures i itineraris», 21. 176 pàgs.

LA CAMBRIA DE LA TORRE, B.F. Benson. Col·lecció «El Broc», 59. 104 pàgs.

ELS ARXIVS DE SHERLOCK HOLMES, Sir Arthur Conan Doyle. Col·lecció «El Broc», 58. 214 pàgs.

### EDITORIAL MILLÀ

BLOC MILLÀ 1993 en català. Calendari de fulls diu que conté el santoral i les lletres de la Buxa. 750 pàgs. 950 pàgs.

### EDITORIAL MONTBLANC-MARTÍN

GUÍA EXCURSIONISTA ANETO-MALADETA (PIRENEU ARAGONÉS), Josep de Tena i Camins. «Guies del Centre Excursionista de Catalunya», 216 pàgs.

### EDITORIAL PÒRTIC

LA REVOLTA DE JOB, Antoni Dalmau. Col·lecció «El Broc», 78. 192 pàgs.

L'HOMME FORT, René Coste. Col·lecció «El Broc», 79. 120 pàgs.

GRUMP, David Edwards Lushwizen. Col·lecció «El Broc», 80. 272 pàgs.

CRUEL ZELANDA, Jacques Sireigne. Col·lecció «La Pipa», 20. 160 pàgs.

PER UN FORAT, Octavi Egea. Col·lecció «La Pipa», 21. 128 pàgs.

OBRES COMPLETES II. NOUVELES 2. PARABLES D'OPOTON EL VELL. PROVERBES L'EVASIO, Triser. Col·lecció «Obres Completes», 2. 560 pàgs.

INTRODUCCIÓ A LES TEORIES DE LA COMUNICACIÓ, Enric Saperas. Col·lecció «Pòrtic Mitjà», 5. 240 pàgs.

### EDITORIAL SELECTA-CATALUNYA

BIOGRAFIA D'ESTEVE FABREGAS I BARRI, Xavier Garcia. Obra fora de col·lecció, amb abundants il·lustracions. 240 pàgs.

GRANDESSA DE CAPE, memòries i llegendes a la vora del mar, Josep Maria Sureda. Col·lecció «Anfiteatre», 38. 3a. ed. 240 pàgs.

### EDITORIAL TRES I QUATRE

LUCRECIA BORJA, Maria Beltrán. Traducció de Joan F. Mira. Col·lecció «La Unitat», 146.

LES TORNES, Kostas Tzafiris. Traducció de Rubén Montañés. Col·lecció «Narratives 3 i 4», 35.

LA BRIDJA I L'INFANT ORAT, Llorenç Vilatorrada. Col·lecció «La Unitat», 144.

ANDREU ALFARO, Vicent Jaque. Col·lecció «La Unitat», 145.

TEATRE, Heiner Müller. Versió de Miquel Fàbreg. Col·lecció «Teatre».

BEIN KAMPF, George Tabori. Versió de Miquel Fàbreg. Col·lecció «Teatre».

MINI-MAL SHOW, Sergi Belbel/Miquel Górriz. Col·lecció «Teatre».

### INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

DOCUMENTS DE LA SECCIÓ FILOLÒGICA, II. «Biblioteca Filològica», XXVII. 120 pàgs.

PROPOSTA PER A UN ESTÀNDARD ORAL DE LA LLENGUA CATALANA, II. «Morfologia», 56 pàgs.

### PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT

LA «MANIFESTACIÓ» DE CAPELLANS DE 1966, Joan Cressell. Col·lecció «Biblioteca Serra d'O», 117.

MISCEL·LANIA JORDI CARBONELL, Col·lecció «Estudis de Llengua i Literatura Catalanes», 25.

HISTÒRIA, Miquel Col i Ramon. Col·lecció «Textos i Estudis de Cultura Catalana», 20. 560 pàgs.

PARLAR DE DEU. «Croniques de Vida Cristiana», 163-164. 184 pàgs.

RECORDS DE FA ANY, Josep Riu Porta. Col·lecció «Viatge», 106. 795 pàgs.

LES COLÒNIES INDUSTRIALS A CATALUNYA, EL CAS DE LA COLÒNIA SÈRD, Gràcia Dorca Ferré. Col·lecció «Biblioteca Abat Oliba», 112.

QUE EN GUERRA DEL CONCLIL VATICÀ II? Col·lecció «Sant», 110.

## LA NATURA, LA VIOLÈNCIA, LA COMPETITIVITAT, EL CONSUMISME...



## PER A UNA NOVA DIMENSIÓ DE L'EDUCACIÓ

La Pipa de la Pau és una col·lecció que pretén fer reflexionar els nens i les nenes de 8 a 12 anys sobre aspectes negatius o positius de la humanitat, com ara els diners, la guerra, la competitivitat... Els textos són de Malt Carranza.

## editorial cruïlla

al servei de l'educació

Fundació per la Pau

COMERCIALITAT: CENTRE 58 C/ Propeles 294 Tel. (93) 365 10 11 Fax (93) 365 25 21 08918 BADALONA



## BREVES

## ► El "Arxiu de Textos Catalans Antics" llega a los 12 títulos

El filólogo Germà Colom, profesor de la Universidad de Basilea, presentó anoche en el Palau de la Generalitat el volumen duodécimo del "Arxiu de Textos Catalans Antics" (ATCA), publicación dedicada al estudio y edición de materiales catalanes anteriores al siglo XIX. Desde su creación, en 1979, la obra, que dirige Josep Perarnau, ha incluido unos 8.000 artículos que han recuperado textos antiguos catalanes. La obra, que al principio publicaba la Fundació Bofill, es ahora coeditada por el Institut d'Estudis Catalans y la Facultat de Teologia de Barcelona. Su sueño es crear una gran biblioteca de autores catalanes anteriores al XIX, a base de localizar los textos, recuperarlos mediante microfilmación y publicarlos en edición crítica. Este proyectado "Corpus Scriptorum Cataloniae" requeriría, según Perarnau, una voluntad política que implicara a las instituciones, ya que la inversión inicial sería de unos 20 millones. "La empresa es cada vez más difícil", dijo Perarnau, "porque la herencia de este país está escrita en un 90 por ciento en latín, y nosotros somos la última generación que habla latín." — Redacción

## ► Peter Ludwig no donará ningún Picasso a Barcelona

El mayor coleccionista privado de obras de Picasso, el chocolatero alemán Peter Ludwig, no está dispuesto a donar ningún cuadro de su ídolo a Barcelona ni a Málaga, ciudad natal del pintor, según aseguró el mismo Ludwig. Señaló que los 120 cuadros de su colección (el resto, hasta 850, son dibujos, grabados o cerámicas) se quedarán en el museo de Colonia que lleva su nombre: "Así es la vida", apostilló. Según Ludwig, el museo de Barcelona tiene ya importantes fondos de Picasso, por lo que no necesita de su donación. La Fundació del Museu d'Art Contemporani de Barcelona había negociado con Ludwig la donación de una parte de su colección de arte moderno, pero las conversaciones se frustraron al quedar interrumpidas tras la llegada de Oriol Bohigas al Ayuntamiento de Barcelona. — Redacción

## ► Chacel dice que Umbral es un autor "mediocre y grosero"

La escritora vallesolana Rosa Chacel calificó ayer a Francisco Umbral de escritor "mediocre, grosero y de segunda". Chacel intervino en el Congreso de Escritores de España, Portugal e Hispanoamérica que se celebra en Segovia con motivo de V Centenario del Tratado de Tordesillas. En un encuentro con los periodistas, la autora hizo estas alusiones a Umbral en referencia a un reciente libro del columnista en el que se vierten alusiones a la vida sexual de la autora. — Europa Press

# Tintín protagoniza una polémica novela en la que se vuelve adulto y descubre el sexo

■ El escritor norteamericano Frederic Tuten se defiende de las críticas diciendo que contaba con el permiso de Hergé para escribir el libro

EMILIO MANZANO

BARCELONA.— ¡Rayos y truenos! ¡Tintín crece! ¡Profanación! ¡Homenaje? Tintínfilos de todo el mundo se llevan las manos a la cabeza ante "Tintín en el Nuevo Mundo", una novela del escritor norteamericano Frederic Tuten en la que el reportero del mechón rubio y los bombachos (en alguna ocasión también lució "blue jeans") protagoniza una insulta peripetia contra los rigores del tiempo, deshecho el capricho biológico que lo retenía en sus felices doce años. Al héroe sin edad, sin sexo y sin sentimientos, creado por Hergé, se le enroquece la voz, tiene erecciones y experimenta la caída en el tiempo, como cualquier adolescente. Conoce el aguijón del deseo y el doble filo de su consumación: el orgasmo y los celos. Y, cómo no, conoce también las dudas políticas, las inquietudes morales y los hongos alucinógenos más potentes (ya había probado la coca en "El templo del sol", para combatir el mal de altura).

El villano o el héroe, el escritor Frederic Tuten (Nueva York, 1936), fue amigo de Hergé, de quien recibió la autorización para utilizar a su personaje en una novela. Esta tardó veinte años en llegar, pero su publicación en EE.UU. hace un año causó una tremenda conmoción en fanáticos del personaje, toda vez que despertaba los encendidos elogios de autores como Susan Sontag, Oscar Hijuelos o Eric Kraft.

La edición española de la obra, que el lunes llega a las librerías, viene de la mano de Muchnik Editores, SA, que la presenta traducida simultáneamente al español (versión de Adán Kovacsics) y al catalán (Mireia Porta).

El arranque de "Tintín en el Nuevo Mundo" no difiere sustancialmente de célebres aventuras dibujadas por Hergé y su equipo. Una misteriosa carta llegada a Moulinart



Ilustración de Roy Lichtenstein para la cubierta del libro

lleva a Tintín a un hotel de Machu Picchu en compañía de su inseparable y borrachín Haddock ("¡Mil millones de relámpagos, Tintín, si aprendes a beber whisky y a amar a las mujeres, tú también tendrás recuerdos cuando seas mayor!") y su no menos inseparable Milú ("¡Ah, Tintín! ¡Oh, cuánto más te quiero ahora! Por fin has entrado en la condición humana y te has unido al resto de los seres de tu clase, y estás más cerca de conocerte, por debajo de ti, como tal vez pareciera estar por mis maneras perennas", exclama el forastero celebrando el descubrimiento que hace su amo de la sexualidad).

Una vez en las alturas peruanas, Tintín se transmuta en Hans Castorp, el protagonista de "La montaña mágica" de Thomas Mann, y discute de principios morales con sus

personajes: Peeperkorn, Clawdia Nauchat — con quien vivirá los placeres y tormentos del deseo y los sentimientos —, Napha y Settembrini. Se abren grietas en la siempre segura determinación del intrépido reportero belga.

## Dudas, dudas

"¡Adultos! Siempre lo mismo: obstinados en la codicia y el asesinato. Gracias a Dios, no sabía nada de eso", dice al comienzo del relato. "¿Qué crimen y qué malhechor quedan entonces para descubrir, si ahora soy consciente de que debería seguirle la pista a cada ser humano, porque todos son culpables, incluso cuando duermen, culpables de algún daño ya hecho o por hacer?", se pregunta el atormentado adolescente una vez ha comenzado su iniciación

## Un mito y un negocio

■ El reportero belga nacido hace 70 años y su corte han sido objeto de homenajes, recreaciones tridimensionales, películas, estudios y tesis doctorales. El fanático dispone de un amplio surtido de objetos relacionados con sus aventuras: albornoces, pantuflas, relojes, cuadernos, camisetas... ¡hasta paquetes de cigarrillos! Macedonia, latas de carne de cangrejo o botellas del whisky predilecto de Haddock! Un próspero negocio al que añadir libritos de viaje, agendas, diccionarios (como el que recoge "L'intégral des journaux du capitain") o desafíos al conocimiento ("Etes-vous tintinologue?"), con más de 500 preguntas. No han faltado las versiones irreverentes de sus historias, como "La vie sexuelle de Tintín", sucesión de procacidades poco imaginativas, contra las que luchan en los tribunales los herederos de Hergé. La novela de Frederic Tuten, sin embargo, cuenta con el beneplácito expreso de la viuda del "maestro" y la fundación que protege los derechos de su obra.

ción en la vida. La novela avanza por la introspección del personaje, sus dudas y su toma de conciencia de los peligros que amenazan a la Tierra — a la que llega a oír hablar, con acento neoyorquino, por cierto.

"En principio uno desconfía porque sospecha del oportunismo, subirse a un carro ajeno o de recurrir al escarnio fácil — explica el dibujante Pere Joan, tintinólogo y lector voraz —. En el caso de Tintín lo más evidente es encamarse con alguien, claro. Pero la novela tiene interés, porque habla de la caída en el tiempo y el descubrimiento de la 'democracia del deseo'. Me han gustado especialmente los pensamientos atribuidos a Milú. Respecto a darle una personalidad 'normal' a Tintín, hay que recordar que parte de su éxito fue su falta de ella, incluso de rostro." ■

## Sesenta intelectuales debatirán en Barcelona sobre las relaciones entre economía y cultura

MARÍA ASUNCIÓN GUARDIA

BARCELONA. — La relación entre economía y cultura centrará las séptimas jornadas internacionales que organiza la Comissió Internacional per a la Difusió de la Cultura Catalana (CIDCC) de la Generalitat los próximos días 16, 17 y 18 de marzo.

El profesor Fabián Estapé abrirá las jornadas el próximo miércoles en el Palau de la Generalitat, en un acto presidido por Jordi Pujol, y al que han sido convocados más de sesenta intelectuales de diferentes campos de la cultura internacional. Estapé adelantó que su discurso tratará sobre la importancia creciente de la cultura respecto a la economía (ver despiece). Sin embargo, no quiso — ni le dejaron, por deferencia, se dijo, hacia el presidente de la Generalitat, Jordi Pujol, que debe ser el primero en conocer su discurso — de-

sarrollar esta idea a la que piensa dedicar, exactamente, "600 segundos" de conferencia inaugural.

Con Estapé resignado a seguir fumando su puro y beber grandes tazas de café negro, el conseller de Cultura, Joan Guaita, afirmó que será el eclecticismo lo que caracterizará las jornadas que anualmente

convoca su departamento, "en una línea coherente de diálogo abierto a todas las disciplinas".

La escritora y traductora Marta Pessarrodona es la presidenta de la comisión, de la que forman parte, además de Estapé, el arquitecto Federico Correa, el doctor Santiago Dexeus, el compositor Joan Guin-

### La "mujer de la limpieza" de la cultura

■ "En el siglo XXI, la economía será la mujer de la limpieza de la cultura", vaticinó Fabián Estapé. "Estoy convencido de que, en adelante, la cultura tendrá más importancia que la economía y ésta irá reduciendo su papel en detrimento de la cultura, que progresivamente va ampliando el suyo", señaló. "Lo creo con fe, esperanza y caridad", bromé. El conseller Guaita matizó la afirmación del economista: "Constituye un acto de esperanza más que de fe, porque, en estos momentos, la preocupación fundamental es la economía. Pero que los problemas mayores sean la crisis y el paro no significa que la cultura no esté introduciéndose cada vez más en la manera de sentir de las personas y vaya configurando poco a poco nuestra sociedad".

joan, los pintores Robert Llimós y Albert Ràfols-Casamada y la actriz Teresa Gimpera, junto con representantes de los institutos culturales extranjeros de Barcelona.

El historiador Miquel Batllori hablará sobre la pervivencia económica de los jesuitas. El filósofo Aranguren tendrá, como todos los años, una intervención destacada, y Serra Ramoneda, de la Fundació Caixa de Catalunya, explicará el papel de las fundaciones en el campo cultural. Entre los participantes de otros países, cabe señalar al ensayista argentino Enrique Lynch, el escritor checo Ivan Klima, el británico Stephen Vizinczey y el croata Drago Stambuk, los economistas Mark D. Schuster, del MIT americano, el brasileño Celso Furtado, la rusa Novechikina Luisa Petrovna y la inglesa Tessa Blackstone (miembro de la Cámara de los Lores).

Maria Mercader, Maria Lluïsa Borrás, Carlos Gasóliba, Antoni Millet, Oleguer Sarsanedas e Isabel Clara-Simó intervendrán, entre otros, en representación de Cataluña. Entre los participantes, figura también Ibrahim Spahic, del Festival de Cultura de Sarajevo. ■















# Mariscal y Marta Pessarrodona, Premis Nacionals de Cultura

'Miguel Núñez: Mil vidas más', el mejor cómic del 2010

BARCELONA Redacción

El dibujante Javier Mariscal, la escritora Marta Pessarrodona, la Associació de Professionals de la Dansa de Catalunya, y Pepe Gálvez, Joan Mundet y Alfons López, autores del cómic *Miguel Núñez. Mil vidas más* obtuvieron ayer el Premi Nacional de Cultura 2011 en las categorías de Diseño, Literatura, Danza y Cómic, respectivamente.

Los premios, que suponen el máximo reconocimiento institucional a la cultura y la creación catalana, serán entregados el 2 de abril en el Palau de la Generalitat en un acto presidido por el presidente Artur Mas, acompañado de los consejeros del GNCa. El jurado ha distinguido a Javier Mariscal (Valencia, 1950) con el Premi Nacional de Disseny "por haber sabido conjugar, a lo largo de su trayectoria, carácter personal y capacidad de comunicación para cada proyecto concreto, todo bajo la apariencia del juego y del humor, pero impregnado de una gran intelligen-

cia visual y narrativa". El premio coincide con la retrospectiva de Mariscal en la Pedrera y con el estreno de la película de animación *Chico y Rita*, rodada conjuntamente con Fernando Trueba. El Premi Nacional de Literatura a la escritora, poeta y ensayista Marta Pessarrodona (Terrassa, 1941) se le ha concedido "por la calidad humana e intelectual de su obra literaria como poeta, narradora, ensayista, dramaturga y traductora". En el 2010 publicó el libro de poemas *Animals i plan-*

## Los premiados



**Marta Pessarrodona**  
La poeta y ensayista ha ganado el Premi Nacional de Literatura



**Mariscal**  
El dibujante valenciano, que expuso en la Pedrera, ha logrado el Nacional de Disseny



**Associació Professionals de Dansa**  
Galdonada por su apoyo a la danza y a los jóvenes



**Gálvez/Mundet/López**  
*Miguel Núñez. Mil vidas más* ha ganado el de Cómic

tes, y los ensayos *França: gener 1939. La cultura catalana exiliada* y *L'exili violeta*.

El jurado ha concedido el Premi Nacional de Dansa a la Associació de Professionals de la Dansa de Catalunya (APdC) "por el nuevo impulso con que ha introducido mejoras en el ámbito de las nuevas tecnologías en cuanto a información, comunicación y difusión de la danza y por la labor de ayuda y de apoyo a los jóvenes creadores". Esta asociación de profesionales de la danza se creó en 1987 como Associació de Ballarins i Coreògrafs Professionals de Catalunya y actualmente actúa bajo el lema "Ens movem junts".

El Premi de Cómic ha recaído en Alfons López (Lleida, 1950), Pepe Gálvez (Fuentes Claras, Tarragona, 1950) y Joan Mundet (Castell de Vilatorrada, 1956), autores de la obra *Miguel Núñez. Mil vidas más*, que el jurado ha considerado "un libro conmovedor que recupera una parte de nuestra memoria histórica con una obra llena de inteligencia y emoción". Miguel Núñez se describía a sí mismo como un cocodrilo viejo, "pues nació en el año veinte y tuve la suerte de vivir los años de la República, los de la Guerra Civil y también la suerte, por qué no decirlo, de vivir los años de la lucha contra la dictadura". Sus aventuras escenifican la lucha por la democracia y las lecciones de la solidaridad, más allá de las detenciones, las torturas, las cárceles, más allá del miedo y del terror. Más tarde, Miguel Núñez se embarcó en la solidaridad con los pueblos de Latinoamérica.

El GNCa fue creado por el Parlamento catalán en el 2008 y tiene como misión decidir sobre las ayudas de promoción y fomento a la creación artística y cultural y asesorar al Govern en materia de política cultural. Los Premis Nacionals fueron instituidos en 1982 y están dotados cada uno con 18.000 euros.

## PANORAMA

### La colección de la baronesa seguirá en el Thyssen otro año

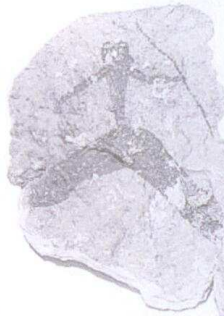
► La colección privada de Tita Cervera, baronesa Thyssen (que incluye cuadros de Goya, Picasso, Monet, Van Gogh, Juan Gris, Renoir, Sisley, Constable, Toulouse-Lautrec y Degas, entre otros), seguirá un año más en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, merced al acuerdo transitorio alcanzado ayer por el Ministerio de Cultura y la baronesa y anunciado por la ministra Ángeles González-Sinde. La cesión gratuita que había realizado la baronesa por una década concluye este febrero del 2011. La solución adoptada deja en

el aire el futuro de la colección. La intención original de la baronesa era vender la colección al Estado, pero las actuales restricciones presupuestarias dificultaban ese acuerdo. La solución alternativa que ofrecía Tita Cervera era un alquiler a largo plazo con derecho a compra posterior, pero el ministerio lo rechazó ofreciendo un alquiler de dos años. Como la baronesa no quería una solución de corto plazo ha preferido prorrogar la cesión a la espera de alcanzar este año un acuerdo de más largo recorrido. / P. Vallín

### Hereu pide al Govern que cumpla sus compromisos económicos con el Liceu

► El alcalde de Barcelona, Jordi Hereu, pidió ayer al Govern de la Generalitat "que cumpla sus compromisos con el Liceu" para que el buen funcionamiento del gran teatro no se vea afectado por los recortes presupuestarios. Hereu aseguró que el Ayuntamiento cumplirá con sus aportaciones económicas al Liceu y otras instituciones culturales. "Espero que la Generalitat esté a la altura, porque si dicen que la cultura es estratégica, han de cumplir con sus aportaciones". / L. Sierra

### Cervera cede por cinco años el Arquer de Valltorta al museo de Tírig



► El Museo Comarcal de Cervera firmó el lunes los documentos de cesión temporal de una pintura prehistórica, el Arquer de Valltorta,

que será expuesto los próximos cinco años en el Museo de Valltorta, en Tírig (Castelló). La pintura entró en las colecciones del museo por los oficios del historiador Agustí Duran i Sanpere en los años 30 y pertenece al yacimiento de pinturas prehistóricas que se conservan en Valltorta. Es un arquero que caza con arco y flechas. La cesión se ha hecho por comodato, es decir, un contrato unilateral por el que una parte deja gratuitamente a otra un objeto para que lo use un tiempo y luego lo devuelva. La cesión de cinco años es prorrogable. El contrato fue firmado por responsables de patrimonio de la Generalitat catalana y de la Generalitat valenciana. / Pau Echazur

### Destino publica 'Indignaos!', el libro que sacude Francia

► Ediciones Destino ha publicado esta semana *Indignaos!*, el libro de Stéphane Hessel que ha despertado un insólito fenómeno de lectura en Francia, donde ha vendido más de 1,3 millones y lleva cuatro meses en el número uno en ventas. El libro aparece con un prólogo de José Luis Sampedro y cuesta 5 euros. La obra incita a los jóvenes a "no claudicar ni dejarse impresionar por la dictadura actual de los mercados financieros que amenaza la paz y la democracia". / Redacción

### Preocupación por el futuro del Museu del Còmic

► El anuncio del conseller de Cultura de que la apertura en Badalona del Museu del Còmic i la Il·lustració "queda sujeta a estudio" ha causado inquietud en el sector. La Associació Professional d'Il·lustradors de Catalunya (APIC) y Ficomic recordaron ayer que el edificio ya está en obras y que "sería lamentable que un exceso de demora provocara que las mejoras realizadas se deterioraran", por lo que pidieron pactar un calendario para continuar la obra. / Redacción

